ایم۔ خالد فیاض کی ادبی تنقید نگاری

تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

مقالہ برائے ایم فل اردو

مقالہ نگار

بشریٰ آفتاب

رول نمبر: BR 787152

نگران کار

ڈاکٹر نوریہ تحریم بابر

ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبہ اردو

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد

شعبہ اردو

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

۲۰۲۰ء

حلف نامہ

میں حلفیہ اقرار کرتی ہوں کہ یہ مقالہ بعنوان "ایم۔ خالد فیاض کی ادبی تحقیق نگاری" میری ذاتی کاوش اور محنت ہے۔ نیز یہ مقالہ اس سے قبل کسی بھی یونیورسٹی میں کسی ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا گیا۔

بشریٰ آفتاب

مقالہ نگار

تصدیق نامہ

تصدیق کی جاتی ہے کہ میں نے ایم فل شعبہ اردو کی اسکالر بشریٰ آفتاب کے تحقیقی مقالہ بعنوان "ایم۔ خالد فیاض کی ادبی تنقید نگاری" کا مطالعہ بغور کیا ہے۔ میں اسکالر کے تحقیقی کام سے مطمئن ہوں اور اسے بیرونی ممتحن کے پاس بھجوانے کی سفارش کرتی ہوں۔

پروفیسر ڈاکٹر نورینہ تحریم بابر

ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبہ اردو

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

فہرست ابواب

باب سوم:

ایم۔ خالد فیاض کی افسانوی تنقید
(عملی و اطلاقی تنقید کے تناظر میں)

باب چہارم:

شعری متون اور ایم۔ خالد فیاض کی تجزیاتی تنقید

باب پنجم:

عالمی ادب اور ایم۔ خالد فیاض کی تنقید

محاکمہ

کتابیات

پیش لفظ

یہ مقالہ آپ کے علاوہ ایم۔ خالد فیاض کی تنقید نگاری کے تحقیقی اور تجزیاتی مطالعے پر مبنی ہے۔ ایم۔ خالد فیاض نے گزشتہ تیس پچیس سالوں میں بالخصوص اردو کی عملی تنقید کو ثروت مند بنانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان کی عملی تنقید کا دائرۂ کار اردو افسانہ، ناول اور اردو شاعری کے ساتھ ساتھ عالمی ادب کے فن پاروں تک پھیلا ہوا ہے۔ وہ تخلیقی متن کا تجزیہ کرنے میں مہارت رکھتے ہیں اور اپنی تنقیدی آرا متن کے گہرے مطالعے سے اخذ کرنے میں دلچسپی لیتے ہیں۔

یہاں اس مقالے میں ہم نے ایم۔ خالد فیاض کی تنقید نگاری کا مفصل جائزہ لینے کے لیے پانچ بنیادی ابواب بنائے ہیں۔ پہلے باب میں ایم۔ خالد فیاض کے ادبی اور تنقیدی احوال کو موضوع بنایا گیا ہے جس میں ان کا زندگی نامہ جو انتہائی دلچسپ معلومات فراہم کرنے کے ساتھ ساتھ یہ بھی بتاتا ہے کہ ایم۔ خالد فیاض کی زندگی ان کی تنقیدی اور ادبی تربیت سے اس طرح جڑی ہوئی ہے کہ دونوں کو الگ الگ کر کے دیکھنا مشکل ہے۔ اس باب میں ممکنہ حد تک کوشش کی گئی ہے کہ ایم۔ خالد فیاض کی زندگی کے بارے میں مستند معلومات اکٹھی ہوں۔ اس ذیل میں زیادہ انحصار انٹرویوز اور نجی نوعیت کی گفتگو پر کیا گیا ہے جو راقم نے گاہے گاہے ایم۔ خالد فیاض سے کی۔

دوسرا باب ایم۔ خالد فیاض کی نظری تنقید سے بحث کرتا ہے۔ یہ ٹھیک کہ ان کا بنیادی میدان عملی تنقید کا ہے لیکن اس کے باوجود انھوں نے کچھ اہم مضامین نظری حوالے سے بھی لکھے ہیں؛ خاص طور پر صنفِ افسانہ پر، نثری نظم پر، یا جدیدیت کے حوالے سے یا ادبی تاریخ نویسی کے موضوع پر؛ غرض یہ کہ انھوں نے کچھ وقیع نوعیت کے مضامین نظری حوالوں سے لکھے ہیں جن کا تجزیہ ہم نے اس مقالے کے پہلے باب میں لیا ہے اور یہ جاننے کی کوشش کی ہے کہ اس ذیل میں انھوں نے کون کون سی نئی باتوں کا اضافہ کیا ہے یا کن بحثوں کو نئے سرے سے اٹھایا ہے یا کن نئے نکات کی طرف اشارہ کیا ہے۔

تیسرے باب سے ایم۔ خالد فیاض کی عملی اور اطلاقی تنقید کا آغاز ہوتا ہے۔ اس باب میں ان کی افسانوی تنقید کو موضوع بنایا گیا ہے۔ انھوں نے روایتی افسانہ نگاروں سے لے کر جدید افسانہ نگاروں اور موجودہ عہد کے جن جن افسانہ نگاروں کی تخلیقات کا تجزیہ کیا ہے، اس باب میں ان سب کا احاطہ کیا گیا ہے

اور یہ دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ کس طرح انھوں نے ان مختلف ادوار کے افسانہ نگاروں کی تخلیقات کو سمجھا اور سمجھایا ہے۔ اس باب میں کچھ ناولوں پر لکھے گئے انجم خالد فیاض کے مضامین کو بھی شامل کیا گیا ہے جو اگرچہ کم ہیں لیکن بہت اہم ہیں۔

چوتھے باب میں انجم خالد فیاض نے جن اردو شعری متون کے تجزیے کیے یا جن اردو شعرا کی شاعری کو بحث کا موضوع بنایا ہے ان کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ یہاں بھی یہ دیکھا گیا ہے کہ علامہ اقبال سے لے کر رفیق سندیلوی تک انجم خالد فیاض نے کس طرح شاعروں کے متون کو نہ صرف نظر میں رکھا ہے بلکہ ان کا گہرا تجزیاتی مطالعہ کر کے ان کے فن پاروں کی نئی جہات سے ہمیں واقف کرایا ہے۔ ان تجزیوں میں ان کی شعر فہمی واضح ہے۔

پانچویں باب میں ان کے ان مضامین کو موضوع بنایا ہے جو انھوں نے عالمی ادبیات کے مختلف فن پاروں کے حوالے سے تحریر کیے ہیں۔ یہاں تین دائرے بنا لیے گئے۔ ایک میں وہ مضامین جو عالمی ادب کے شاعروں پر لکھے ہیں۔ دوسرے میں عالمی افسانوں پر لکھے گئے مضامین شامل کیے گئے ہیں اور تیسرے حصے میں عالمی ادبیات کے ذیل میں جن ناولوں پر انجم خالد فیاض نے لکھا ہے انھیں موضوع بنا کر تفصیلی مطالعہ کیا گیا ہے۔

اس طرح انجم خالد فیاض کی اب تک کی لکھی گئی تنقید کا مکمل احاطہ کیا گیا ہے جس سے ان کی ہر طرح کی تنقیدی جہت نمایاں ہو گئی ہے۔ کوشش یہ رہی ہے کہ ہم ان کی تنقید کے بنیادی مقصد کو سمجھ سکیں اور جان سکیں کہ ایک تو آج کے عہد میں اردو کو عملی تنقید کی کس قدر ضرورت ہے اور دوسرا یہ کہ اس ضرورت کو پورا کرنے میں انجم خالد فیاض کیا کردار ادا کر رہے ہیں۔

میں اپنی اس کوشش میں کس قدر کامیاب ہوئی ہوں اس کا فیصلہ تو ماہرین ہی کر سکتے ہیں لیکن یہ دعویٰ ضرور کروں گی کہ میں نے اس تحقیق میں اپنی جس قدر توانائیاں تھیں وہ ضرور صرف کی ہیں۔

اس مقالے کی تیاری میں سب سے پہلے میں شکر گزار ہوں اپنی مہربان اور انتہائی شفیق استاد اور نگران ڈاکٹر نورینہ تحریم بابر صاحبہ کی جن کی شفقت اور راہنمائی نے اس مقالے کی تکمیل کو ممکن بنایا۔ جب میں نے اپنا موضوع ان کے سامنے پیش کیا تو انھوں نے نہ صرف اس موضوع کو بہت سراہا بلکہ اس کی اہمیت کو بھی واضح کیا اور زور دیا کہ واقعی انجم خالد فیاض کی تنقید پر کام ضرور ہونا چاہیے جس سے مجھے اس موضوع پر کام کرنے کا اور زیادہ حوصلہ ملا اور یہ اعتماد بھی حاصل ہوا کہ میں نے اگر موضوع کا انتخاب اچھا کیا

ہے تو میں اس موضوع پر کام بھی اچھا کر لوں گی۔ انھوں نے انتخاب موضوع سے لے کر کتب کی فراہمی تک ہر مرحلے پر میری بھرپور مدد کی جس سے میرے لیے یہ سفر آسان ہو گیا۔

ڈیپارٹمنٹل مجلس تحقیق میں صدر شعبہ اردو ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر صاحب نے بھی اس موضوع کو پسند کیا اور یوں میرے تحقیقی کام کا آغاز ہوا۔

اس کے بعد میں شکر گزار ہوں جناب ایم خالد فیاض کی جنھوں نے مواد کی فراہمی میں انتہائی معاونت کی۔

اس کے علاوہ اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد کی لائبریری، قائد اعظم لائبریری، لاہور اور بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان کی سنٹرل لائبریری سے مواد کی فراہمی میں ہر طرح کا تعاون حاصل رہا۔ ان لائبریریوں کا بھی شکریہ۔

آخر میں، میں ممنون ہوں اپنے بھائی محمد یوسف ندیم اور شوہر چوہدری محمد شریف کی جن کے تعاون کے بغیر یہ کام کسی صورت پایۂ تکمیل تک نہیں پہنچ سکتا تھا۔ ان کی محبت اور خلوص سے ہی یہ سب ممکن ہوا۔

ربِ کریم کا جتنا بھی شکر ادا کیا جائے وہ کم ہے کہ جس کی کرم نوازی نے آج مجھے اس قابل بنایا ورنہ میں کیا تھی۔ فقط ایک مشتِ غبار......!!!!

بشریٰ آفتاب

باب اوّل

ایم۔ خالد فیاض: ادبی و تنقیدی احوال

۱۔۱ ابتدائی ماحول، تعلیم اور ادب سے دلچسپی

۱۔۲ ادب اور تنقید سے متعلق نظریات

۱۔۳ اُردو میں تنقید کی اہمیت اور ضرورت

۱۔۴ سماج اور زندگی سے متعلق نظریات

ابتدائی ماحول، تعلیم اور ادب سے وابستگی:

ایم۔ خالد فیاض کی بنیادی پہچان بہ حیثیت ادبی نقاد ہے۔ اگرچہ وہ شاعری بھی کرتے ہیں اور ایک ادبی جریدے "تناظر" کے مدیر بھی ہیں لیکن وہ خود کو نقاد کہلوانا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ وہ گزشتہ تیس برس سے درس و تدریس کے شعبے سے منسلک ہیں۔ اس وقت وہ ایسوسی ایٹ پروفیسر اردو کے طور پر گورنمنٹ زمیندار پوسٹ گریجوایٹ کالج، گجرات میں اپنے تدریسی فرائض سرانجام دے رہے ہیں۔ وہ اپنی تنقید کی بنیاد پر ادبی حلقوں میں اپنی شناخت قائم کر چکے ہیں۔ متعدد ملکی و غیر ملکی کانفرنسز میں اپنے مقالات پڑھ چکے ہیں۔ ان کے مقالات ملک اور ملک سے باہر معتبر ادبی جرائد میں تسلسل کے ساتھ شائع ہوتے رہتے ہیں۔ اب تک محتاط اندازے کے مطابق ان کے مختلف موضوعات پر دو سو سے زائد تنقیدی اور تحقیقی مقالات مختلف ادبی جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔

خاندانی پس منظر:

ایم۔ خالد فیاض کے ددھیال کا تعلق ملتان سے ہے اور ننھیال لاہور سے ہیں۔ والد کا تعلق ملتان کے قریشی خاندان سے ہے۔ لیکن ایم۔ خالد فیاض خود اس بات کو کوئی خاص اہمیت نہیں دیتے۔ وہ اصل میں ذات پات اور حسب نسب جیسے معاملات کو سنجیدگی سے نہیں لیتے اور نہ شجروں وغیرہ پر یقین رکھتے ہیں۔ خاص طور پر ہندوستان میں عرب خاندانوں اور ان کی ذاتوں کے وجود پر انھیں یقین نہیں۔ وہ کہتے ہیں:

> "دیکھیے یہ ہم سب نے عربی النسل ہونے کا جو ڈھونگ رچا رکھا ہے۔ یہ باعث
> معتبر ہونے کے زعم میں اور اپنی جھوٹی عزت و وقار کی خاطر اپنے کسی نسلی سلسلے کو
> پتہ نہیں کہاں سے کہاں جوڑ لیتے ہیں۔ ہم طاقت سے یہ کام نہیں کر سکتے ہم اور

ہمارے بڑے کون تھے اور کہاں سے تھے۔ ہم نے شجرہ سازی وغیرہ سے کام لے کر خود کو پتہ نہیں کیا سے کیا بنا لیا ہے۔ میں تو اپنا رشتہ اسی دھرتی سے جوڑنا پسند کرتا ہوں۔ یہاں کے لوگوں کے اسلام قبول کرنے کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وہ اپنا نسلی رشتہ بھی عربوں یا ایرانیوں سے ہی جوڑیں اور نہ ہی یہ کوئی قابل فخر بات ہے۔ یہ انتہائی شرم کی بات ہے کہ ہم اپنی دھرتی سے رشتہ جوڑنے پر شرم محسوس کریں۔(۳)

لیبیا میں بچپن کے دس سال:

اصل میں ایم۔ خالد فیاض کے والد فیاض الرحمن گھمن جو پیشے کے حوالے سے ڈاکٹر ہیں میٹرک کے بعد مزید تعلیم حاصل کرنے کے لیے ملتان سے لاہور منتقل ہو گئے تھے۔ تعلیم کے ساتھ ساتھ انھوں نے شادی بھی لاہور ہی میں حمیدہ خانم سے کی اور یہیں داتا دربار ہسپتال میں نوکری مل گئی۔ لہٰذا ایم۔ خالد فیاض ۱۹۷۵ء کو لاہور میں پیدا ہوئے اور وہ چھ ماہ کے تھے کہ ان کے والد لیبیا میں طرابلس کے ایک ہسپتال میں جاب کے لیے منتخب کر لیے گئے اس طرح ایک سال سے بھی کم عمر میں۔ خالد فیاض لیبیا کے شہر طرابلس پہنچ گئے۔ اور تین سال کی عمر میں شہر بن غازی آ گئے۔(۴)

دس سال کی عمر تک وہ بن غازی میں رہے۔ اس دوران دو سال کے بعد ان کے والد کو دو ماہ کی چھٹی ملتی تھی جس میں پوری فیملی پاکستان آ جاتی۔ یہ دو ماہ ملتان اور لاہور کے رشتہ داروں میں گزرتے۔ ایم۔ خالد فیاض کا اس دوران جو احساس ہوتا اور جو کیفیت ہوتی اس کی بابت وہ بتاتے ہیں:

”یہ دو ماہ بڑی مشکل سے گزرتے۔ بالعموم یہ چھٹی گرمیوں کے موسم میں ہوتی اور یہاں یہ وقت اس حوالے سے گزارنا بھی مشکل ہو جاتا۔ دوسرا یہاں کی چائے، دودھ، مکھن، چاکلیٹ یا ڈبل روٹی اور مکھن وغیرہ کھانا بہت مشکل ہو جاتا تھا۔ لیبیا کا موسم بڑا معتدل ہوتا تھا گرمیوں میں بھی پنکھے کے بغیر چارہ ہے بغیر سو مشکل ہوتا تھا۔ وہاں کی چائے اور بسکٹ کا ذائقہ اور مختلف قسم کی چاکلیٹ کمپنیوں کے بسکٹ، چاکلیٹ اور مکھن کے بسکٹ یہاں ان دنوں نہیں ملا کرتے تھے تاکہ یہاں کا

> کھانا وہاں کھانا بھی میرے لیے بہت مشکل ہو جاتا تھا۔ چائے اور چاکلیٹ میری
> بھوک سے کم زیادہ رہتی ہے۔ وہ دو سال ان کے بغیر گزارنے پڑتے تھے۔ کبھی کوئی
> کزن یا میرے ایک چچا کبھی بڑی دقت سے ڈھونڈ ڈھانڈ کر دو ایک لے
> آتے یا باہر کی کسی کمپنی کی چیز کا کوئی ایک آدھ پیکٹ لے آتے تو میرا گزارا
> ہوتا۔ ایسی صورت میں مجھے وطن اپنے گھر (لاہور) پہنچنے کی بہت جلدی ہوتی۔
> میں اکثر بیماری میں ہی وہ دن گزارا کرتا۔ جب وطن پہنچتا تو سکھ کا سانس آیا
> کرتا۔ اور یہ احساس شدت سے ہوتا کہ اپنے گھر آ گیا ہوں۔(۳)

یہ بہت اہم بات ہے کہ بچپن کے ان ابتدائی دنوں میں ایم۔ خالد فیاض لیبیا اور طرابلس کو اپنا گھر اپنا ملک سمجھتے رہے۔ وہ بتاتے ہیں کہ جب وہ اپنے کزنز سے کہا کرتے کہ میں جلد اپنے گھر لوٹ جاؤں گا یا کسی سے یہ کہتے کہ ہمارا گھر تو وہاں ہے۔ تو ان کے کزنز بار بار ان کی تصحیح کرنے کی کوشش کرتے کہ اصل وطن یا گھر تو خالد تمھارا یہاں ہے۔ لیکن ایم۔ خالد فیاض بتاتے ہیں کہ ان کے لیے یہ باتیں سمجھنا اس وقت ممکن نہیں ہوتا تھا۔

اس بات کا پہلی بار انھیں شدت سے احساس تب ہوا جب اچانک ان کے والد صاحب نے اپنے ملک واپس لوٹنے کا پروگرام بنا لیا۔ سب سامان سمیٹ لیا گیا اور پھر وہ دن آ گیا کہ ایئرپورٹ روانہ ہونے کے لیے ان کے والد کے کچھ دوستوں کی گاڑیاں انھیں رخصت کرنے کے لیے گھر کے باہر آ گئیں۔ گھر سے آخری سامان سمیٹ کر اٹیچی کیس اٹھا لیے گئے اور اس فلیٹ کو آخری بار لاک کر کے چابی مالک مکان کے حوالے کر دی گئی جس میں ایک عرصہ وہ رہے۔ ایم۔ خالد فیاض کہتے ہیں کہ وہ یہ لمحہ کبھی نہیں بھول سکتے۔ ان کی زندگی کے اولین دوست "ایاد" اور "مصطفیٰ" جن سے روز کھیلنا ہوتا تھا۔ آنکھوں میں آنسو لیے باہر وہ کھڑے تھے۔ وہ بھی جانتے تھے کہ خالد اور اس کے گھر والے ہمیشہ کے لیے یہاں سے جا رہے ہیں۔ ان کی فیملی بنگالی تھی اور وہ ایم۔ خالد فیاض کے ہمسائے تھے۔ ایسے ہمسائے جن کے گھروں کی درمیانی دیوار ایک تھی۔(۳)

ایئرپورٹ جاتے ہوئے ایم۔ خالد فیاض بتاتے ہیں کہ سارا راستہ وہ گاڑی سے باہر ان سڑکوں کو خاموشی سے بغور دیکھتے رہے جہاں آتے جاتے انھوں نے بچپن سمیٹا تھا اور اب انھیں شدت سے احساس

ہو چلا تھا کہ اب یہاں دوبارہ ان کے آنے کا امکان نہیں ہوگا۔ اس ضمن میں ایم۔ خالد فیاض کہتے ہیں:

> "یہ وہ دن تھا جس دن میں ایک ہی دن میں بہت کچھ بڑا ہو گیا تھا۔ مجھ پر
> زندگی کے بھید جو شاید عمر بھر میں کھلتے۔ اس ایک دن میں مجھ پر منکشف
> ہو گئے۔" (۱۵)

بہر حال وہ پاکستان پہنچ گئے اور یہاں پہلے کل دو سال اپنے ددھیال ملتان میں رہے۔ اس کے بعد اپنے ننھیال لاہور شفٹ ہو گئے جہاں سات آٹھ سال رہنے کے بعد ایک بار پھر ان کے والد صاحب ملتان شفٹ ہو گئے جہاں پھر عرصہ آٹھ سال تک قیام کیا اور اسی دوران بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان سے ایم اے کر لیا اور فوراً پنجاب پبلک سروس کے ذریعے بطور لیکچرار اردو سلیکٹ ہو گئے اور ۲۰۰۰ء میں ان کی گجرات شہر میں پوسٹنگ ہو گئی تو وہ یہاں آ گئے۔ اور اس وقت سے یہیں قیام پذیر ہیں۔ اب وہ شعبۂ اردو میں بطور ایسوسی ایٹ پروفیسر اور صدر شعبۂ اردو اپنی خدمات گورنمنٹ زمیندار کالج گجرات میں ادا کر رہے ہیں۔

تعلیم کا قصہ:

تعلیم کے سلسلے میں بھی ان کا قصہ کافی دلچسپ ہے۔ پاکستان میں انھوں نے پبلک اسکول سے اپنی تعلیم کا آغاز کیا۔ اسلامیہ پبلک اسکول سمن آباد لاہور میں زیر تعلیم رہے۔ مڈل تک فرسٹ آتے رہے۔ مڈل کے رزلٹ کے بعد جب یہ فیصلہ ہو رہا تھا کہ میٹرک میں کن اسٹوڈنٹس کو سائنس رکھوائی جائے گی اور کن کو آرٹس میں داخل دیا جائے گا۔ تو ایم۔ خالد فیاض نے آرٹس میں داخلے کی درخواست دی جسے ان کے اساتذہ نے یہ کہہ کر رد کر دیا کہ جو لڑکا کلاس میں فرسٹ آیا ہے اسے تو ہر حال سائنس رکھنی چاہیے وہ تو ایک ذہین اسٹوڈنٹ ہے۔ ایم۔ خالد فیاض کہتے ہیں کہ اس دن:

> "مجھے کلی یہ پتہ چلا کہ سائنس ذہین اسٹوڈنٹس کے پڑھنے کی چیز ہے اور ذہین

"وہ اسٹوڈنٹ اسے کہتے ہیں جو کلاس میں کوئی پوزیشن لے یا اس کے اچھے مارکس
مارکس ہوں۔ سائنس اور آرٹس کی تقسیم میرے سامنے ہوئی اور کم نمبروں والے
اسٹوڈنٹس آرٹس کی کلاس میں بٹھا دیے گئے۔ اس بات نے بھی میرے ذہن پر
بہت اثر کیا اور صرف ذہن پر ہی نہیں میں نے آٹھویں میرے اخلاقی نمبروں کو بھی
متاثر کیا اور پھر میں نے زندگی بھر کوئی پوزیشن نہ لی۔" (۲۴)

آٹھویں پوزیشن نہ لینے کی ایک وجہ اور بھی تھی۔ ایم خالد فیاض بتاتے ہیں کہ جب ششم، ہفتم اور ہشتم میں ان کی کوئی پوزیشن آتی رہی تو ان کے ابو انعام کے طور پر انھیں مختلف تحائف دیتے رہے اور پہلے سے طے کیا گیا ہوتا تھا کہ فرسٹ آنے پر یہ انعام ملے گا۔ اسی طرح ان کے دو تین جو کلاس میں دوست تھے وہ بھی اتنی ہی محنت سے تیاری کرتے مگر وہ فرسٹ نہ آسکتے۔ نویں کلاس تک پہنچتے پہنچتے ان کے ذہن میں یہ خیال شدت سے پنپنے لگا کہ تیاری تو ان کے وہ کلاس فیلوز بھی اتنی ہی کرتے ہیں جتنی وہ خود تو پھر ان کا کیا قصور ہے اگر وہ پوزیشن نہیں لے سکتے جس کی وجہ سے وہ اپنے ابو سے تحائف نہیں لے سکتے۔ انھوں نے سوچا کہ اس طرح کہیں وہ ان کا حق تو نہیں مار رہے؟ انھوں نے یہ بات اپنے ابو سے بھی کر دی۔ انھوں نے کہا کہ:

"اگر میں ہی کلاس میں پوزیشن لیتا رہوں اور مجھے ہی انعام ملتے رہیں تو ان میں
ان اسٹوڈنٹس کا کیا قصور ہے کیا میں ان کا حق تو نہیں مار رہا؟" (۲۵)

یہ سن کر ان کے ابو نے کہا تم ان باتوں کو چھوڑو اور اپنی پڑھائی پر توجہ دو۔ ایم خالد فیاض کے دل میں یہ بات بیٹھ گئی تھی اور ساتھ سائنس میں داخلے کا معاملہ بھی۔ پھر ان کی زندگی بھر پوزیشن نہیں آئی۔ بلکہ وہ ایم اے، ایم فل اور پی ایچ۔ ڈی کی کلاسز میں اپنے اساتذہ سے یہ پوچھا کرتے تھے کہ کم سے کم کتنے نمبر لینا ضروری ہیں۔ اساتذہ اس بات پر بھی حیران ہوتے تھے اور پھر اس بات پر اور بھی حیران ہوتے جب ایم خالد فیاض کے اتنے ہی نمبر آتے۔

بہر حال میٹرک کرنے کے بعد پھر یہ سوال اٹھا کہ ایف اے کیا جائے یا ایف ایس سی؟ اس بار گزشتہ

نے اور کسی حد تک اُن کے ابو نے بھی زور دے کر ایف ایس سی میں دیال سنگھ کالج لاہور میں داخل کرا دیا۔ ایف ایس سی بھی بد دلی سے سیکنڈ ڈویژن میں کر لیا کیوں کہ اس دوران ادب، نفسیات اور فلسفہ پڑھنے کا چسکا لگ چکا تھا۔ ایف ایس سی کے بعد بھی گھر کے دباؤ سے بی ایس سی میں داخلہ تو لے لیا مگر دو سال کلاس میں بیٹھنے کے باوجود امتحان نہیں دیا کیوں کہ اس دوران دیگر کتابوں سے دلچسپی عروج پر جا پہنچی تھی اور اب انھوں نے کسی بھی دباؤ میں آنے سے انکار کر دیا۔ اُن کے ابو نے اُن کا ساتھ دیا اور ایم۔خالد فیاض نے اُردو ادب اور فلسفہ کے مضامین کے ساتھ بی۔اے کے امتحانات دینے کا فیصلہ سنا دیا۔ اس دوران لاہور سے ملتان منتقلی کا عمل بھی ہوا اور محبت میں پہلی جدائی کا صدمہ بھی آیا۔ اب شعر و شاعری ہو رہی ہے اور فلسفہ، نفسیات، تاریخ، مذہب، سماجیات اور ادب کا مطالعہ ہو رہا ہے۔ انٹرمیڈیٹ کا امتحان ۱۹۹۰ء میں دیا تھا اور بی۔اے ۱۹۹۶ء میں کیا۔ اس ضمن میں ایم۔خالد فیاض کہتے ہیں:

> ''میں نے تقریباً ان چھ سالوں میں چڑھتا ہوا کبھی صبح نہیں دیکھی۔ میرا کمرہ، موسیقی، شاعری اور مطالعہ، شام سے لے کر صبح تک یہی مشغلہ رہتا۔ دن کو چند گھنٹے سوتا، کھانا بھی وقت بے وقت اپنے کمرے میں کھاتا۔ باہر کی دنیا سے رابطہ صرف کسی دوست کے ملنے کا ذریعہ یا کبھی کبھار صبح ملنا تو کہیں چلا جاتا۔''(۸)

بہرحال اس کے بعد ایم۔اے اُردو بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان سے ۱۹۹۹ء میں کیا اور ۲۰۰۲ء میں بہ طور لیکچرر منتخب ہو کر گجرات چلے گئے اور تدریسی فرائض سرانجام دینے لگے۔ اسی دوران ۲۰۰۸ء میں جی۔سی۔یونیورسٹی لاہور سے ایم۔فل اُردو کیا اور ۲۰۱۴ء کو پی ایچ۔ڈی کا مقالہ بہ عنوان ''برصغیر میں ثقافتی نفسیات کی جہتیں اور اُردو ناول'' جمع کروا دیا جو انھوں نے اُردو کے معروف محقق ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے زیر نگرانی مکمل کیا۔

اسی دوران ۲۰۱۵ء میں اُن کی پنجاب پبلک سروس کمیشن کے ذریعے ڈائریکٹ ایسوسی ایٹ پروفیسر کے لیے سلیکشن ہوگئی اور اب وہ بہ طور صدر شعبہ گورنمنٹ زمیندار پوسٹ گریجویٹ کالج گجرات میں اپنے فرائض سرانجام دے رہے ہیں۔ حال ہی میں اُن کو پروفیسر شپ کی تقرری کے لیے منتخب کر لیا گیا ہے۔ جلد ہی وہ بہ طور پروفیسر اُردو جوائن کر لیں گے۔

ازدواجی زندگی اور بچے:

۱۴ جولائی ۲۰۰۰ء میں ان کی اپنی فرسٹ کزن سے پسند کی شادی ہوئی۔ جو جنوری ۲۰۱۳ء میں طلاق کی صورت اپنے اختتام کو پہنچی۔ اس شادی سے ان کی چار اولادیں ہیں۔ دو بیٹیاں اور دو بیٹے۔ بڑی بیٹی ایمان خالد اس وقت یونیورسٹی فار وومن کالج لاہور میں بی ایس سائیکالوجی کے دوسرے سمسٹر کی طالبہ ہیں جب کہ حمزہ خالد اے لیول کے طالب علم ہیں۔ عریشہ خالد نویں کلاس میں ہیں اور صائم خالد ساتویں جماعت کے اسٹوڈنٹ ہیں۔

۲۰۱۵ء میں ان کی پسند کی دوسری شادی ڈاکٹر سیدہ عطیہ سے ہوئی جو اس وقت سیالکوٹ وومن یونیورسٹی میں اسسٹنٹ پروفیسر ہیں اور ان کی شاعری کی ایک کتاب "ستارا ریت پہ" شائع ہوچکی ہے۔ ان میں سے ان کا ایک بیٹا تقرب خالد ہے جو اس وقت پانچ برس کا ہے۔(۹)

حالیہ زندگی:

حالیہ زندگی ان کی بہت محدود ہے وہ زیادہ وقت اپنی لائبریری میں گزارتے ہیں۔ بلکہ یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ لائبریری ان کا اوڑھنا بچھونا ہے۔ ان کا سونا، کھانا پینا، اٹھنا بیٹھنا لائبریری میں ہی ہے اور یہ عادت انھوں نے نویں کلاس سے بنائی تھی جب پہلی بار انھوں نے گھر میں اپنا الگ کمرا لیا تھا۔ ان کی لائبریری میں اس وقت لگ بھگ آٹھ ہزار کتابیں ہیں۔ پہلی کتاب ۱۹۸۸ء کی ہے یعنی ۳۵ سال ہوگئے اس لائبریری کو بنتے ہوئے۔

ایم۔ خالد فیاض ہر کسی سے نہیں ملتے۔ ان کا حلقۂ احباب بہت مختصر ہے۔ لیکن جس سے ایک بار تعلق بن جائے وہ بہت گہرا، دیرپا اور اٹوٹ ہوتا ہے۔ رشتہ داروں سے بھی دور دور رہتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ تعلق میں مزاج کی ہم آہنگی بہت ضروری ہے دوسرا تعلق میں آنے والے شخص پر جب تک پوری طرح بھروسا نہ کیا جاسکے تعلق بے کار ہوتا ہے۔ ایم۔ خالد فیاض تعلق کے حوالے سے ایک بہت اہم بات کرتے ہیں۔ وہ کہتے

محفوظ کی تخلیقات نے پکڑ لیا۔ کمال کے ناول نگار ہیں یہ۔ مگر میں ترجمہ ختم نہ کر سکا۔ جاپانی ناول نگاروں میں موشا کو اینڈو اور کاواباتا جب کہ ہم عصر ترک ادیبوں میں خاص طور سے اورحان پامک اور کرد زبان کے یاشار احمد حمدی تانپینار نے بھی دل و دماغ میں گھر کر لیا۔ پھر ایک دن مجھے سارا ماگو سے ملاقات ہو گئی تو میں اس کا ہو گیا۔ ایسا لگا کہ شاید کوئی اور سارا ماگو جیسا نہیں ہو سکتا۔ لیکن پھر کنڈیرا مل گیا۔ آج کل اسی کی اسیری چل رہی ہے۔ کل دیکھیے کس کے اثر میں آتا ہوں۔ مستقبل میں اورحان پامک اور گنٹر گراس کو پڑھنے کا ارادہ ہے۔'' (۳۳)

تنقید کے ذیل میں احمد خالد فیاض کا موقف ہے کہ ادب اور تنقید سے متعلق میرے نظریات میری تنقیدی تحریروں سے اخذ کریں۔ ان کا کہنا ہے کہ میں نے اب تک جو بھی تھوڑا بہت اچھا برا لکھا ہے اس میں ادب اور تنقید سے متعلق میرے نظریات موجود ہیں۔ لیکن ایک بنیادی بات انھوں نے عملی طور پر غور کرنے پر ان کی تنقید سے بھی معلوم ہوا کہ وہ پہلے سے موجود نظریے کی مدد سے فن پارے کا تجزیہ کرنے کے بجائے فن پارے کے مطالعہ سے نظریہ اخذ کرنے کا رجحان رکھتے ہیں اور اسی کو احسن سمجھتے ہیں بلکہ وہ عملی تنقید کی طرف اسی لیے راغب بھی ہوئے کہ ہم متن سے بہت کم اخذ کرتے ہیں۔ اسی لیے وہ اردو میں عملی اور اطلاقی تنقید کے فروغ کے لیے کوشاں ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ:

> ''نظری تنقید جو اپنی اصل میں بہت اہم شعبہ ہے لیکن اردو تنقید نے اس کا بے جا غلط استعمال کیا ہے۔ نظری تنقید جب اپنے متن سے کٹ جائے تو وہ تنقیدی گمراہی کا ایک سبب ضرور بنتی ہے۔ ہمارے ہاں زیادہ تر یہی ہوتا رہا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہمارے ہاں عملی تنقید کم زور رہی ہے جس کی وجہ سے تخلیقی متن کو بہ نظر رکھنے کی بنیادی عادت نہیں بن سکی۔ نظری تنقید اسی وقت بامعنی ہوتی ہے جب اس کی بنیاد تخلیقی متن پر ہو اور متن کی گہری پڑھت کی عادت عملی تنقید سے پیدا ہوتی ہے۔'' (۳۴)

دوسری بات یہ کہ وہ ادبی تنقید کو ایک فلسفیانہ سرگرمی سمجھتے ہیں۔ وہ صاف کہتے ہیں کہ:

> ''مجھے اگر بھرے کے مر جانے کا خوف نہ ہوتا تو میں ایک فلسفی ہوتا۔ فلسفے میں اصل

> تعلیم حاصل کرنے تھی جس سماج میں تھی رہتا ہوں وہاں ہم جیسوں کو روٹی کا
> بندوبست بھی تعلیم سے ہی کرنا ہوتا ہے اس لیے میں فلسفہ کو اپنا باقاعدہ میدان تو
> نہ بنا سکا مگر میرے اندر کے فلسفی نے اس طرح اپنی تشفی کی کہ مجھے ادبی تنقید کی
> طرف لا دیا۔ میرے خیال سے تنقید اور فلسفے کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔" (۲۳)

اس طرح ہم ایم۔خالد فیاض کا تنقیدی نقطہ نظر بڑی حد تک سمجھ جاتے ہیں۔ اس بات کا ذکر بھی وہ اکثر کرتے ہیں کہ میں اگر کسی ترقی یافتہ ملک کا باشندہ ہوتا جہاں فلسفہ پڑھنے اور اس میں تعلیم حاصل کرنے پر روزگار ملتا ہوتا تو میں ضرور فلسفے میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرتا۔ یعنی ان کا بنیادی شوق فلسفہ کا علم ہے۔ اور یہ درست ہے کہ فلسفے سے شغف رکھنے والے ہی اچھے ادبی نقاد ہو سکتے ہیں اور ادبی تنقید اور فلسفے میں بہت گہرا رشتہ ہے۔

ایم۔خالد فیاض کا سماجی علوم سے رشتہ اس لیے بہت مضبوط ہے وہ ثقافتی بحثوں اور تہذیبی مباحثوں میں بڑے شوق سے شریک ہوتے ہیں اور اپنے لیے پی ایچ۔ ڈی کے جس موضوع کا انتخاب کیا وہ بھی ثقافتی نفسیات پر مبنی ہے۔ اس ذیل میں بھی ان کا نظریہ یہ ہے کہ ادب کا علم نفسیات، سماجیات، ثقافت و تہذیب، انسان کی تہذیبی و سماجی تاریخ، سیاسیات، مذہب اور مذہب کی تاریخ سے گہرا رشتہ ہے۔ نقاد اگر ان علوم سے خود کو الگ تھلگ رکھتا ہے تو بہتر نقاد ہو ہی نہیں سکتا۔ حتیٰ کہ وہ تو سائنس کے علم سے بھی بنیادی نوعیت کی واقفیت کو تنقید کے لیے لازم و ملزوم ٹھہراتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب انھوں نے اپنا ادبی جریدہ نکالنے کا سوچا تو سماجی ادبی جریدہ نکالا اور اس کا نام "تناظر" رکھا۔ ایک سوال کے جواب میں کہ ادبی جریدہ نکالنا کس قدر مشکل کام ہے وہ بتاتے ہیں کہ ادبی پرچہ نکالنا جرأت کا کام تو ہے مگر بڑے شہروں میں اب ادبی پرچہ نکالنا اور چلانا زیادہ جرأت کا متقاضی ہے۔ چھوٹے شہروں میں بڑے شہروں کی نسبت پرچہ نکالنے کے جو پہلے مسائل تھے وہ اب موبائل اور نیٹ آ جانے سے بڑی حد تک نہیں رہے۔ جب کہ بڑے شہروں میں پرچہ نکالنے کے جو مسائل تھے (ادبی، گروہی اور تعلق داری وغیرہ) وہ وہاں جوں کے توں باقی ہیں بلکہ ادبی معیارات کے گرنے سے ان میں مزید اضافہ ہوا ہے۔ جب کہ چھوٹے شہر ان سے بڑی حد تک محفوظ رہتے ہیں۔ لیکن معیاری ادبی پرچہ نکالنا ایک مشکل کام ہے اور اس سے سیکھنے کی بہت سی باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

> "ادبی پرچہ نکالنا خاص مسئلہ ہے۔ اگر آپ کچھ تھوڑا بہت معیاری ادبی پرچہ نکالنا
> چاہتے ہیں تو ہمارے ہاں کے ادبی ماحول میں یہ ایک انتہائی مشکل کام ہے۔
> اور اس کی مشکلات بڑی دلچسپ بھی ہیں اور عبرت ناک بھی۔ لیکن ہمارے ادبی
> پرچہ نکالنا سب سے زیادہ انتہائی دلچسپ کام ہے جس سے میں خود کو جدا کر
> بھی نہیں سکتا۔ یہ ہمارے ہاں کی تہذیب اور ادبی صورت حال ہے اگر آپ اس
> سے کماحقہ آگاہی حاصل کرنے کا شوق اور تجسس رکھتے ہیں تو ادبی پرچہ نکالیے
> آپ بہت کچھ سیکھیں گے۔"(۱۵)

جب امجد طفیل سے یہ پوچھا گیا کہ پاکستان میں شائع ہونے والے ادبی رسائل کے بارے میں آپ کی ذاتی رائے کیا ہے؟ تو ان کا کہنا تھا کہ:

> "پاکستان میں اس وقت بہت سے معیاری رسائل شائع ہو رہے ہیں۔ اور ان
> معیاری رسائل نے ادبی اقدار کو بڑی خوبی سے برقرار رکھا ہوا ہے جو ان کے
> شائع ہونے کا جواز بھی ہے اور پہچان بھی۔ ان کے علاوہ رسائل سے قطع نظر جو
> محض شائع ہونے کے لیے شائع ہوتے ہیں۔ ہمارے ہاں اہم رسائل میں
> "آج"، "دنیا زاد"، "اجرا"، "ادبیات"، "سویرا"، "فنون"، "تخلیق"، "الحمرا"،
> "لوح"، "بیاض" اور "کاغذی پیرہن" شامل ہیں۔ جو نہ صرف مختلف جہتوں میں
> کام کر رہے ہیں بلکہ موجودہ ادبی معاشرے کی بھرپور نمائندگی بھی کر رہے ہیں۔
> کچھ احباب "سمبل" کو بھی اہم ادبی رسالہ میں شمار کرتے ہیں لیکن میں ابھی
> "سمبل" کو اہم ادبی پرچہ نہیں سمجھتا کیونکہ اس میں کچھ ایسی خامیاں موجود ہیں
> کہ جنہیں دور کیے بغیر اسے اہم رسالہ کی فہرست میں شامل کرنا زیادتی
> ہے۔"(۱۶)

ادارت ایک ایسا شعبہ ہے کہ جس میں ادبی شخصیات سے آپ کا interaction ایک اور ہی سطح سے ہوتا ہے اور انتہائی دلچسپ ہوتا ہے۔ جس طرح ادیب کسی مدیر کے آگے کھلتا ہے ویسے شاید کسی اور کے آگے

بھی نہیں کھلتا۔ دوم، خالد قریشی کے بقول بعض بڑے ادیبوں کا چھوٹا پن اور چھوٹے ادیبوں کا بڑا پن آپ پر عیاں ہوتا ہے۔ سوم یہ کہ بغیر طلب کیے مفت کے مشورے بہت دیے جاتے ہیں۔ پرچے اور پرچے کی تحریروں پر بہت کم لوگ سنجیدہ گفتگو کریں گے۔ زیادہ لوگوں کا رجحان لکھنے والوں کی ذاتی دلچسپیوں، گروہ بازیوں اور خود سے اُن کی دوستی یا عناد کے رشتے کی جانب ہوتا ہے جس کی وجہ سے ایسی آرا (بلکہ ہدایات کہیں تو زیادہ مناسب ہے) زیادہ موصول ہوتی ہیں کہ فلاں کو شامل کریں فلاں کو نہ کریں۔ فلاں اس گروپ کا ہے اور فلاں اس گروپ کا۔ اور بیشتر ادبی بے جا بحثوں پر ایک دوسرے کی تحریروں میں کم زوریاں ڈھونڈیں گے۔ کبھی کوئی ادیب یہ نہیں کہتا کہ جناب آپ نے میری تحریر شامل کر کے بہت بڑی غلطی کی۔ دنیا کو بدلنے کی خواہش رکھنے والے ادیب خود کو ذرا سا بھی بدلنے کا تردد نہیں کرتے۔ شاید دنیا بدلنا خود کو بدلنے سے زیادہ آسان کام ہے۔ ہر کوئی اپنے قد سے کہیں زیادہ اونچا اٹھنا چاہتا ہے جبکہ قد آور ادیب ہونے کے لیے جس ادیبانہ شان، وقار اور متانت کی ضرورت ہوتی ہے وہ کہیں نظر نہیں آتی۔ چند استثنائی مثالوں کے، مجموعی طور پر ہمارے ادیبوں کا رویہ بہت کم ادیبانہ ہے۔ ایسی ہی باتیں سامنے آنے پر جب یہ پوچھا گیا کہ آپ کے خیال میں ہمارا ادبی ماحول کیسا ہے؟ تو انھوں نے بتایا:

> "اس سوال کے حوالے سے کچھ بات تو پچھلے ایک سوال کے جواب میں ہو گئی ہے۔ جیسے یہ کہ ادیبوں کی گروہی رنجشیں (جس سے ذاتی رنجشوں کی بو آتی ہے)، عدم برداشت کا مظاہرہ (جس نے کئی گھٹیا کے جھگڑوں کو بھی رواج دے رکھا ہے) اور آج کے عہد میں بھی بہت سے ادیبوں کے مزاج اور احترام کی روایت کم سے کم ہوتے نظر نہیں آتے۔ علم اور فکر کے بجائے دکھاوا اور دھڑے بازی کا اظہار زیادہ ہوتا ہے۔ ان حوالوں سے مجموعی ادبی ماحول کی تصویر کچھ اچھی نہیں بنتی لیکن میں مایوس اس لیے نہیں ہوں کہ باوجود اس سب کے کچھ سنجیدہ کام کرنے والے لوگ بھی ہمارے ادب کی دنیا میں موجود ہیں جن کے دم سے ادبی کارواں رواں دواں ہے۔ ایسے لوگ ہیں جو اپنے کام سے کام رکھتے ہیں اور مثبت انداز سے ادب کو ثروت مند بنا رہے ہیں۔ اور مجھے امید ہے کہ آنے والے دنوں میں ہمارا ادبی ماحول زیادہ سے زیادہ بہتر ہوگا۔ ادیبوں میں یگانگت، تعاون اور اتفاق رائے کی تہذیب پاتی صورت دیکھنے کو ملے گی۔ برداشت کی قوت میں نہ صرف اضافہ ہوگا

بے شک سچ ہی بولتا ہوں لیکن جہاں دیکھوں کہ سچ نہیں سنا جا سکتا تو بڑے اعتماد سے جھوٹ بول دیتا ہوں۔ جب بھی کسی اپنے کے ساتھ بیٹھنے پر آؤں تو بلاوجہ کی بہت سی باتیں کر جاتا ہوں۔ عام طور پر غصہ نہیں کرتا بلکہ بعض صورتوں میں بڑی بڑی باتوں پر غصہ نہیں کرتا اور بعض وقت معمولی سی بات پر اچانک کسی بچے پر یا سامنے والے کسی بھی فرد پر کچھ زیادہ ہی React کر جاتا ہوں جس کا جلد ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ غلط کیا ہے تو بہر حال اس سے معذرت ضرور کر لیتا ہوں۔ گھر کے معاملات میں خاتون خانہ کا بالکل بھی ہاتھ بٹانے والا نہیں ہوں بلکہ حد درجے کا پھوہڑ شوہر ہوں۔ بلاوجہ کسی کی تعریف کرنا بھی نہیں آتی اس سے کافی مسائل ہوتے ہیں۔

باب دوم

ایم۔ خالد فیاض کی نظری تنقید

نظری تنقید کی تعریف اور اہمیت:

تنقید کی دو بڑی قسموں میں سے ایک بڑی قسم "نظری تنقید" ہے۔ اصل میں "نظری تنقید اصول سازی سے عبارت ہے۔"(۱) یہ ادب کے اصول وضع کرنے میں معاونت کرتی ہے۔ یہ تخلیق اور ادب سے متعلق بنیادی نوعیت کے سوالات اٹھاتی ہے مثلاً ادب کیا ہے؟ فن کی جمالیات کیا ہے؟ تخلیق کا سرچشمہ کیا ہے؟ تنقید کی اپنی اہمیت کیا ہے اور اس کا تخلیق سے رشتہ کیا ہے؟ نیز نقاد کے فرائض کیا ہیں؟ سماج اور ادب کا کیا تعلق ہے؟ ادب کا تخلیق کار کی شخصیت سے کیا تعلق ہے؟ مختلف ادبی اصناف کی شعریات کا تعین کیسے ہوتا ہے؟ وغیرہم۔

نظری تنقید ان سوالوں یا ایسے دیگر سوالوں کو اٹھا کر ادب اور تنقید کی راہیں کشادہ کرتی ہے۔ اس طرح نظری تنقید ایک بہت بڑا فریضہ سرانجام دیتی ہے مگر ہر نقاد اس کے تقاضے نبھانے کا بہرحال اہل نہیں ہوتا اسی لیے اس عہد کے ایک بڑے نقاد شمس الرحمن فاروقی کو اس حوالے سے تشویش لاحق ہے ان کے خیال میں اردو میں نظریاتی تنقید سے بے توجہی برتی گئی ہے اسی لیے وہ یہ سوال بھی اٹھاتے ہیں کہ "کیا نظریاتی تنقید ممکن ہے؟"(۲) اور اس ضمن میں ایک طویل بحث کا حاصل کچھ خوش آئند نہیں۔

بنیادی طور پر نظری تنقید ہی اصل تنقید ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں تنقید کی تعریف، اس کی ماہیت اور اس کی اساس کو سمجھنا پڑتا ہے۔ یہاں ہم نہ صرف تنقید کے ان پہلوؤں سے معاملہ کریں گے بلکہ مختصراً اردو تنقید کی روایت پر بھی ایک نظر ڈالیں گے تاکہ اس کی روشنی میں دیکھا جا سکے کہ اردو میں خالص قیاسی تنقید یا نظری تنقید کس مقام اور مرتبے پر فائز ہوتی ہے۔

ٹی ایس ایلیٹ کا یہ مقولہ بڑا مشہور ہوا تھا کہ تنقید سانس کی طرح ناگزیر ہے۔ اگرچہ اسے ایلیٹ کا تاثراتی بیان بھی کہا جاتا ہے لیکن اگر غور کریں تو یہ بات بڑی حد تک درست دکھائی دیتی ہے۔ تنقید کے بغیر ہمارا کاروبارِ زیست نہ مکمل ہوتا ہے اور نہ چلتا ہے۔ ہم ہر روز تنقید کرنے اور تنقید سننے کے عمل سے گزرتے

ہیں۔ ہر شخص کو اس عمل سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ یہ ممکن نہیں کہ کسی فرد کی زندگی تنقید کیے یا تنقید سے بغیر گزر جائے۔ جب یہ بات درست ہے تو پھر تنقید کو سمجھنا ضروری ہو جاتا ہے تاکہ ہم بہتر انداز سے اس عمل کو جاری و ساری رکھ سکیں۔

بالعموم ہم تنقید کو منفی سرگرمی سمجھتے ہیں اور اسے عیب جوئی کے متبادل کے طور پر استعمال کرتے ہیں جو غلط بات ہے۔ تنقید محض عیبوں کی نشان دہی کرنے یا کیڑے نکالنے کا عمل نہیں۔ تنقید اصل میں پرکھنے کا عمل ہے۔ کسی بات، کسی عمل، کسی کردار یا کسی تخلیق کو پرکھنا، اس کی خوبیوں اور خامیوں دونوں کو پرکھنا اور پھر ان کی بنیاد پر قدر و قیمت کا تعین کرنا بنیادی طور پر تنقید کا وظیفہ ہے۔

تنقید کا لفظ "نقد" سے نکلا ہے جو اصل میں عربی زبان کا لفظ ہے۔ لغت میں تنقید کا معنی جانچ پرکھ پڑتال، نقد ونظر، تبصرہ اور کھرے کھوٹے کے ہیں۔ لفظ تنقید کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں کہ:

> "عربی میں نقد کا نام (نقد یا نقد الدراہم) کے معنے ہیں۔ اس نے کھرے دراہم (صحیح دراہم) کو کھوٹے دراہم سے الگ کیا۔ یا اس پر الگ کرنے کی غرض سے نگاہ ڈالی (اس سے معنی تنقید، نقد اور نقاد ہوا)۔۔۔ اسی طرح لفظ انتقد (انتقد الشعر علی قائلہ) کے معنی ہیں کہ فلاں شخص نے شعر میں سے عیب نکالے اور شاعر پر اعتراض کیا۔ رفتہ رفتہ زمانہ یہ ہوا کہ نقد میں تمیز والا مفہوم ہی غالب رہا اگرچہ پہلا مفہوم بھی زندہ رہا۔"(۳)

عربی اور فارسی کی کتابوں میں تنقید کے لیے چند لفظ اور بھی ملتے ہیں۔ ان میں "موازنہ"، "محاکمہ" اور "تقریظ" اہم ہیں۔ لیکن درحقیقت یہ تنقید کے بعض خاص طریقوں کے نام ہیں یا یوں کہیں کہ یہ تنقید کے مختلف طریقوں کے نام ہیں۔

انگریزی کا لفظ criticism بھی محض عیب جوئی سے لے کر ادب پارے کی تحلیل، تشریح، تعبیر اور درجہ بندی تک ہر مفہوم میں استعمال ہوا ہے۔

تنقید کا آغاز انسان کے ارتقائی دور سے ہوا۔ چند افراد پر مشتمل معاشرے میں کیے گئے کام کا جو

قاری نے یا دوسرے مطالعہ کرنے والوں نے تجزیہ کیا ہوگا اور کلام میں سے حسن و عیب دور کیے گئے ہوں گے یعنی تنقید کا تعلق انسانی زندگی سے براہ راست ہے اس کے ذریعے ہم زندگی کے اسرار سمجھتے ہیں اور اس کے مظاہرات کو جانچتے ہیں۔

اردو زبان میں لفظ تنقید اگرچہ بہت استعمال ہو رہا ہے اور مروج بھی ہو گیا ہے لیکن اس پر ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

> "واضح رہے کہ خود لفظ تنقید عام اور مقبول ہونے کے باوجود بھی غلط ہے عربی میں اس مقصد کے لیے نقد اور انتقاد لکھتے ہیں اور قواعد کی رو سے یہی درست ہیں۔" (۴)

اردو میں بہت سارے تنقید نگاروں اور محققین وغیرہ نے لفظ "تنقید" استعمال کیا ہے البتہ عابد علی عابد اور نیاز فتح پوری، تنقید کا لفظ برتنے سے گریز کرتے ہیں۔ اس کی مثال ان کی کتب کے نام ہیں نیاز فتح پوری نے اپنی کتاب کا عنوان "انتقادیات" رکھنا پسند کیا جب کہ عابد علی عابد نے اپنی کتاب "اصول انتقاد ادبیات" کے عنوان سے شائع کی۔

تنقید کا لفظ دنیا کی ہر زبان، انگریزی، یونانی، لاطینی یا اردو زبان میں استعمال ہو رہا ہے۔ اس کا مفہوم بہت وسیع رہا ہے۔ بے شک تنقید ایک طرف نکتہ چینی کر رہی ہوتی ہے لیکن دوسری طرف حسن شناسی، تشریح و تحلیل اور قدر پیمائی بھی کرتی ہے۔

درزی ہو معمار ہو یا ڈاکٹر ہر قابل اور ماہر اپنے کام کا تجزیہ ضرور کرتا ہے اسی طرح ان پیشوں سے منسلک دوسرے لوگ بھی ان کے کیے گئے کاموں کا تجزیہ کرتے ہیں۔ ان کے معائب اور نقائص سے آگاہ کرتے ہیں جو کہ مستقبل میں رہنمائی کے کام آتے ہیں۔ یوں مختلف فنکار اپنے پیشوں میں کامیاب ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ تنقید کا کام بھی یہی ہے کہ وہ کامیابی کی طرف راغب کرے۔ ادبی تنقید کا کام ادب کے اندر پائی جانے والی غلطیوں اور نقائص کو ختم کرنا ہے۔ ابو الکلام قاسمی ادبی تنقید کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

> "اس میں کوئی شک نہیں کہ تنقید کے کاروبار کا سارا انحصار ادب پارے کے مطالعے
> اور قاری کے اس ردعمل پر ہوتا ہے جو ایک سچے قاری کے ذہن پر ارتسام دیتا ہے یہاں
> اس وضاحت کی بھی اشد ضرورت نہیں کہ تنقید نگار ایک بلند پایہ باذوق اور باصیرت
> قاری ہوتا ہے۔"(۵)

ادبی تنقید ادب کا معیار مقرر کرتی ہے۔ مختلف ادوار میں تنقید کا طریقہ کار مختلف رہا ہے کبھی شعراء کو سامعین کی طرف سے ملنے والی داد، واہ واہ شاعر کا معیار طے کرتی رہی ہے تو کبھی ادیبوں شاعروں کے بارے میں لکھے گئے اوراق ان کی قدر پیمائی کرتے رہے ہیں۔ ان اوراق میں تذکرے، سوانح عمریاں، یادداشتیں اور آپ بیتیاں وغیرہ شامل ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی تنقید کو ادب کا ایک وسیع میدان مانتے ہیں، لہٰذا وہ اس ضمن میں لکھتے ہیں کہ:

> "تنقید کے معنی عام طور پر یہ سمجھے جاتے ہیں کہ اعتراض اور نکتہ چینی کے ہیں
> اس کے معنی کسی شاعر یا ادیب کی توصیف و تحسین کے بھی نہیں ہیں۔ اگر کسی شاعر
> یا ادیب کی تخلیقات کا مطالعہ کرنا ہے تو تنقید کا کام یہ ہے کہ وہ اسے اس کے اپنے
> دور میں اور ساتھ ساتھ اپنے دور میں رکھ کر دیکھے کہ اس نے تخلیقی سطح پر فن
> احساس اور ادب کی دنیا میں کیا کام کیا ہے۔"(۶)

ادبی تنقید کا کام کسی فن پارے کے حسن و قبح کا احاطہ کرتے ہوئے اس کے مقام و مرتبے کا تعین کرنا ہے۔ تنقید کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ ادبی تنقید ادیبوں اور شاعروں کو اصناف فراہم کرتی ہے، بلندی و پستی کی جانچ پڑتال کرتی ہے۔ مقصدیت اور ادبیت کی ضرورت سے آگاہ کرتی ہے۔ جہاں ادبی تنقید ادب میں ابھرتی ہوئی نئی لطیف چیزوں سے متعارف کرتی ہے وہاں کمیں کھوٹ بھی رکھتی ہے اس لیے تنقید نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ جب کسی فن پارے پر ناقدانہ نظر ڈالے، اس سے قبل اس کی تفہیم اور تشریح اس طرح کرے کہ تہذیبی، ثقافتی، معاشرتی اور سماجی محرکات کا پس منظر اس کے سامنے ہو۔ تفہیم کی لامحدودیت میں اگر یہ وسعت نہ ہو تو یہ ممکن نہیں کہ اس کا حق ادا کیا جا سکے۔ فن پارے کی تنقید کے بارے میں معروف نقاد ڈاکٹر سید باقر رضوی کا خیال ہے کہ:

"ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس تنقید میں جو فن سے پہلے پیدا ہوتی ہے اور اس میں جو فن کے بعد پیدا ہوتی فرق یہ ہے کہ ایک زندگی کی تنقید ہوتی ہے اور دوسری اس تنقید کی تنقید۔ فن پارے پر تنقید کے لیے فن پارے کا وجود ضروری ہے اس طرح فن پارے کے وجود کے لیے زندگی پر تنقید ضروری ہے۔"(۷)

تنقید سے مراد کی اس عمیق اور گہری نظر کے بارے میں بھی پتہ چلتا ہے جو زمان و مکان اور اس کی ذات کے عوامل کو منعکس کرتی ہے۔ ان معیارات کو نظر میں رکھتے ہوئے تنقید نگار کسی بھی تخلیق اور فن پارے کی قدر و قیمت کا تعین کرتا ہے۔ تنقید بنی ہوئی چیزیں توڑتی ہے تو ٹوٹی ہوئی چیزوں کو جوڑتی بھی ہے۔ تنقید بہت حسین ہونے کے ساتھ ساتھ بہت نازک بھی ہے۔ ادب ہو یا سائنس تنقید کے بغیر ایسے جنگل کی طرح ہے جس میں نت نئے پودے اگتے ہوں مگر ان میں کوئی قرینہ اور سلیقہ نہ ہونے کے باعث خوبصورتی کے بجائے بھدا پن پایا جائے۔ اچھی تنقید کبھی تخریب کاری نہیں کرتی اور نہ ہی صرف کوتاہیوں، برائیوں اور خامیوں کو منظر عام پر لاتی ہے بلکہ وہ بلندیوں اور خوبیوں کا اندازہ بھی کرتی ہے۔

معلوم حقائق کے مطابق ادب کی تنقید کا سلسلہ ارسطو اور لانجائنس سے جڑا ہوا ہے ارسطو سے قبل افلاطون نے تنقید کے اشارے تو دیے مگر ان میں کوئی ضبط اور باقاعدگی نہیں تھی۔ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی نے ارسطو کے بارے میں یوں لکھا ہے کہ:

"فن اور شاعری کے بارے میں ارسطو نے کئی رسالے لکھے جو نایاب ہیں۔ تاہم شاعری اور خطابت پر اس کے نظریات پوری طرح اس کی کتاب 'بوطیقا' اور 'فن خطابت' میں محفوظ ہیں۔ اس کے ان دو رسالوں میں تنقیدی عمل ایک نئی سمت اختیار کر لیتا ہے۔ تنقیدی تصورات کے ارتقاء میں 'بوطیقا' کے نظریات ایک عظیم اہمیت کے حامل ہیں۔ ارسطو کے اس رسالے نے جدید ادبی تصورات اور تنقیدی نظریات کو متاثر کیا۔"(۸)

ارسطو کی ذہانت نے اسے اپنے سے قبل لکھے گئے ادب کو پرکھنے پر مجبور کیا۔ اس طرح ارسطو نے

اس سے قبل لکھے گئے ادب کا تجزیہ اصول اخذ کرنے کے لیے کیا۔ اس طرح "بوطیقا" ادب کی پرکھ اور تحلیل کی پہلی کاوش ہے۔

یونانی ادب میں یوں تنقید کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ افلاطون اور اس سے قبل کی فلسفیوں کے مقالوں میں اور ڈراما نویسوں کے مکالموں میں تنقید کے باضابطہ نہ سہی مگر کچھ اصول ضرور ملتے ہیں۔ عظیم ادبی کارناموں میں اصول و ضوابط اخذ کرنے میں اولیت کا اعزاز ارسطو کو حاصل ہے۔ اس کی "بوطیقا" آج بھی ادبی دنیا میں تنقید کے لیے رہنمائی کا باعث ہے۔

یورپ کی زمین پر ارسطو کے خیالات ادب کی دنیا میں بہت عرصہ اثرانداز رہے۔ روم میں سیسرو اور ہوریس ارسطو کی تنقید کے مقلد نظر آتے ہیں۔ اہل روم جب تنقیدی میدان میں عروج پاتے ہیں تو لان جائنس جیسا نقاد سامنے آتا ہے جس کی عظمت کا اعتراف بعد میں کئی نقادوں نے کیا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اس ضمن میں لکھتے ہیں کہ:

> "لان جائنس کے سامنے یونانی ادب بھی تھا اور لاطینی و عبرانی ادب بھی۔ وہ ایک ایسے دور میں زندہ تھا جب یونان اپنی سیاسی قوت سے محروم ہو چکا تھا اس لیے اسے سیاست و اخلاقیات سے کوئی دلچسپی نہیں ہے جیسے ارسطو پہلا کلاسیکی نقاد ہے اسی طرح لان جائنس کو پہلا رومانوی نقاد کہا جا سکتا ہے۔ وہ ان معنوں میں جدید نقاد ہے اور وہ ادب کو اسی نظر سے دیکھ رہا ہے جس نظر سے ہم آج ادب کو دیکھتے ہیں۔"(۴)

لان جائنس کو اگر رومانوی تنقید کا موجد مانا جائے تو غلط نہیں۔ اس کا بنیادی موضوع ادب میں ترفع یا Sublime تھا۔ اس کے نزدیک اعلیٰ ادب وہ ادب ہے جو پڑھنے والوں کو متاثر کرے۔ جو متاثر نہ کرے اس کو اعلیٰ ادب کی صف میں شامل نہیں کیا جا سکتا۔ یوں اس نے اعلیٰ ادب کے اصول و قوانین مقرر کیے۔ اس کے نزدیک، اعلیٰ خیالات، اعلیٰ جذبوں کی شدت اور اظہار پر قدرت رکھنا اعلیٰ ادب کی پیداوار کے لیے ضروری ہے۔

ارسطو، ہوریس اور لان جائنس کے بعد "دانتے" مغربی دنیا میں بطور نقاد ابھرتا ہے۔ دانتے ملک کو

انتشار سے بچانا چاہتا ہے۔ وہ قوم کی تشکیل پر زور دیتا ہے۔ اپنی قوم سے اور قوم کی زبان سے پیار کی وجہ سے وہ اس زبان کو پھیلانا چاہتا ہے۔ جمیل جالبی اپنی کتاب "ارسطو سے ایلیٹ" میں ان کے بارے میں یوں لکھتے ہیں کہ:

> "دانتے سے ذہن کے رجحانات کا آغاز ہوتا ہے جو بعد میں نشاۃ الثانیہ میں تکمیل اور عروج پاتے۔
> اور دانتے نے ایک قومی زبان کو اپنانے اور بنانے پھیلانے پر زور دیا اس سے قوم متحد ہو کر ترقی کی راہ پر گامزن ہو سکتی ہے۔
> اور دانتے نے خود اپنے فن کے بارے میں اظہار خیال کر کے اپنے بعد والوں کی ابتدا کی۔ اس کے بعد ہر بڑا شاعر خود اپنے فن کے بارے میں اظہار خیال کرنے لگا"(۱۰)

کلام کا کاٹ نہ رکھنے والا سلسلہ ہے تو اس کے اندر موجود عمل بھی ختم نہیں رکھتے۔ تنقید کا سلسلہ پھیلتا چلا جاتا ہے۔ اس میں ہریس، سڈنی، بین جانسن، گوئٹے، کالرج، سانت بیو، میتھو آرنلڈ، لیو ٹالسٹائی، ہنری جیمس، کروچے، آئی اے رچرڈز، کرسٹوفر کاڈویل، ایذرا پاؤنڈ اور ٹی ایس ایلیٹ جیسے نقاد سامنے آتے ہیں جو تنقید کا دامن وسیع کرتے ہیں۔

میتھو آرنلڈ نے ادب اور زندگی کو سمجھا اور ادب اور زندگی میں مطابقت پیدا کی۔ اس کے بارے میں مجنوں گورکھپوری کی رائے یوں ہے:

> "سب سے پہلے جس نے ادب کی مکمل تعریف کی اور ادب اور زندگی میں مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کی وہ میتھو آرنلڈ تھا"(۱۱)

ٹی ایس ایلیٹ نے شعر و شاعری کو سمجھنے کے لیے اس کا گہرا مطالعہ کرنا ضروری قرار دیا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

> "ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے ادب اور شعر، شاعری اور اس کی تنقید کے بارے میں ایک بڑی پتے کی بات کی ہے وہ لکھتا ہے کہ اگر ہم شعر، شاعری کو صحیح طور پر جاننا اور سمجھنا چاہتے ہیں تو اس کے لیے صرف شعر، شاعری کا صحیح مطالعہ ہی ضروری ہے۔"(۳۳)

اردو میں نظری تنقید: مختصر جائزہ

برصغیر کے خطہ سرزمین پر بیرونی طاقتوں کا قبضہ ہمیشہ سے رہا۔ کبھی آریاؤں نے اسے قبضے میں لیا تو کبھی اہل عرب اس پر حکمران رہے۔ بعد ازاں انگریز یہاں تجارت کی غرض سے آئے اور اس خطے کو اپنے قبضے میں لے لیا۔ یوں اس خطے کی تہذیب اور زبان جو مختلف اوقات میں مختلف رہی ہے۔ اردو زبان کا رشتہ ناطہ عرب سے وابستہ ہے۔ اس طرح اردو کی تنقید کی ڈور بھی عربی اور فارسی زبان کی تنقید سے بندھی ہوئی ہے۔

بلا شک و شبہ اردو تنقید کا باقاعدہ آغاز درحقیقت انگریزوں کی برصغیر میں آمد سے ہوا۔ لیکن عربی اور فارسی تذکروں میں تنقید کے اشارے ضرور ملتے ہیں۔ اگر ہم مسلمانوں کی حیثیت سے اسلام کے اندر تنقید ڈھونڈیں تو وہ تنقید بہت مضبوط اور ہمیشہ ساتھ رہنے والی ہے۔ نبی اکرم ﷺ کی آمد سے پہلے عرب میں شاعری مرغوب مشغلہ تھا تو یقیناً اس کے اصول و قوانین بھی ہوں گے۔ اسلام کے بعد تنقید کے بارے میں عبدالعلیم یوں لکھتے ہیں:

> "اسلام کی اشاعت سے شعری کا بازار ٹھنڈا تو ضرور ہوا لیکن یہ بازار بند نہ ہوا۔ ابتدا میں کچھ شعراء نے رسول ﷺ کی ہجو کی۔ جب اسلام کو تقویت حاصل ہوئی تو حسان بن ثابت نے رسول اللہ کی مدح میں قصائد لکھے ..... اس دور میں نہ تو شعری اصناف میں کوئی تبدیلی ہوئی اور نہ اس کے نقد کے معیار میں۔ حضرت عمر کے بعض اقوال سے ضرور ثابت ہوتا ہے کہ آپ کو شعر میں سلاست اور مدح میں صداقت پسند تھی اور اسی بنا پر وہ زہیر کو سب سے اچھا شاعر سمجھتے تھے۔"(۳۴)

اردو میں تنقید کی ابتدا تذکرہ نگاروں نے کی۔ تذکروں میں شعراء کے حالات زندگی اگرچہ مختصر ہوتے ہیں مگر اس میں تنقیدی پہلو پایا جاتا تھا۔ مسلمانوں کی آمد کے ساتھ برصغیر میں تذکروں نے رواج پایا۔ اٹھارویں صدی تک تمام تذکرے فارسی میں لکھے جاتے رہے۔ انیسویں صدی کے آغاز میں ہی فورٹ ولیم کالج کلکتہ کی ضرورت کے تحت تذکروں کا رخ اردو کی طرف پلٹا اور اردو میں تذکرے لکھے جانے لگے۔ تذکرہ کی صنف اردو زبان میں فارسی وسیلے سے داخل ہوئی۔ فارسی میں تذکرہ نویسی کا رواج تو تھا لیکن ادبی تنقید کی روایت استحکام پذیر نہیں تھی۔ اس کی حد علم بیان تک ہی محدود تھی۔ زیادہ تر شعرا کسب معاش کی خاطر بادشاہوں کی مدح اور تعریف میں قصائد اشعار لکھتے۔ شاعر کی مدح کرنے پر ہی اس کی شاعری کی قدر متعین ہوتی اور ممدوح کی تعریف میں مبالغہ اور غلو سے کام لینا اکثر جائز سمجھا جاتا۔ جو شاعر کسی بادشاہ کی تعریف زیادہ کرتا اس کی قدر و قیمت زیادہ ہوتی۔ اس طرح شاعر کا رجحان اسلوب اور طرز بیان پر تھا تخیل سے کم ہی کام لیا جاتا تھا۔ اچھا شاعر وہ قرار پاتا جو اپنے خیالات کو موزوں کرنے میں مہارت رکھتا تھا۔ فارسی میں تذکروں کی روایت اور رواج بہت قدیم تھا لیکن محفوظ پہلا تذکرہ "لباب الالباب" ہے۔ فرمان فتح پوری اس تذکرے کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "اس لیے فارسی کے قدیم ترین دستیاب تذکرے کی حیثیت سے جس تذکرے کا نام لیا جا سکتا ہے وہ نور الدین محمد عوفی کا "لباب الالباب" ہے۔ جو برصغیر پاک و ہند میں بعہد ناصر الدین قباچہ ملتان میں لکھا گیا۔" (۳۰)

اس کے بعد فارسی میں کئی تذکرے لکھے گئے۔ انیسویں صدی میں اردو میں تذکرہ نگاری کا رواج شروع ہوا۔ اردو کے ابتدائی تذکروں کی زبان بھی فارسی تھی۔ لیکن بعد میں اردو تذکرے اردو زبان میں لکھے جانے لگے۔ اردو تذکروں کے بارے میں ناقدین کی مختلف رائے ہے۔ کچھ ناقدین نے صرف ان کی کمیاں اور کمزوریاں گنوائی ہیں۔ لیکن یہ بھی ہے کہ اردو تنقید کی ابتدا تذکروں سے ہی وابستہ ہے۔ اردو کے بہت سارے ایسے تذکرے ہیں جن میں شعراء کے حالات زندگی بڑی تفصیل اور احتیاط سے لکھے گئے ہیں۔ ان کے بارے میں فرمان فتح پوری یوں لکھتے ہیں:

"لیکن ان تذکروں میں ایسے بھی موجود ہیں ۔ جن میں شعراء کے حالات زندگی
کو احتیاط سے جمع کرنے ، شعراء کے ادوار قائم کرنے ہر دور کی شاعرانہ
خصوصیات بیان کرنے شعراء کی ادبیت و ثقافت کی نشان دہی کرنے ان کے
اساتذہ اور تلامذہ کے نام دینے اور ان کی تاریخ ولادت و وفات کے اندراج
کرنے میں خاص احتیاط سے کام لیا گیا ۔ ایسے تذکروں میں " گلزار ابراہیم "،
" گلشن ہند "، " گلشن بے خار "، " خمخانۂ جاوید " اور " طبقات الشعراء " کے
نام آسانی سے لیے جا سکتے ہیں۔" (۱۵)

تذکروں کے ساتھ ساتھ اساتذہ کی اصلاح بھی تنقید کا ایک معیار تھا ۔ اساتذہ کی اصلاح میں شاگردوں کی شاعری پر اعتراضات علمی و ادبی ہوتے ۔ اسی طرح کلام پر لگائے جانے والے اعتراضات بھی علمی و ادبی نوعیت کے ہوتے تھے ۔ یہی وجہ ہے کہ یہ اعتراضات تنقیدی اہمیت رکھتے تھے ۔ عبادت بریلوی نے یوں لکھا ہے:

"ادب اور تنقید کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ کسی قوم کا ادب بغیر تنقید کے سہارے
آگے نہیں بڑھ سکتا ۔ یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں ۔ اردو تنقید پر بھی یہ کلیہ صادق
آتا ہے۔ جس وقت سے اردو ادب نے آنکھ کھولی ۔ اسی وقت سے تنقید کا سلسلہ
بھی شروع ہوتا ہے ۔ یہ ٹھیک ہے کہ اردو ادب میں اس وقت تنقید کوئی مستقل
حیثیت نہیں رکھتی تھی اس زمانے میں بھی شعر و ادب کو جانچنے کی چند روایات
سے ہمیں اس کا پتہ ضرور چلتا ہے۔ یہ روایت ہمیں اساتذہ کی اصلاحوں شعراء
کے تذکروں اور اعتراضات و مباحث وغیرہ میں مل جاتی ہیں۔" (۱۶)

تذکروں اور بیاضوں کے علاوہ شعراء کے کلام میں بھی جا بجا تنقیدی نظریہ و مباحث کا اظہار ملتا ہے۔ اسی طرح بہت سے شعراء کے دواوین کے دیباچوں میں بھی تنقیدی نقوش دیکھے جا سکتے ہیں ۔ کتابوں پر لکھی تقریظوں میں بھی اردو تنقید کی روایت کی جھلکیاں نظر آتی ہے ۔ ایسی تقریظیں عموماً مصنف کی تعریف اور مدح کے لیے لکھی جاتی تھیں ، اگرچہ ان تقریظوں کی تنقیدی اہمیت کچھ زیادہ نہیں ۔ ایسی تقریظیں اور

تحریریں مصنف کی تعریف و مدح کے لیے لکھی جاتی تھیں۔ مگر تقریظوں کی اہمیت کم ہونے کے باوجود تنقیدی شعور کی جھلک اس میں ضرور دکھائی دیتی ہے۔ قدیم تنقیدی نظریات کی اہمیت و افادیت کو جھٹلانا ناممکن ہے۔ ان سب طریقہ ہائے تنقید سے گزرے ہوئے زمانے کے تنقیدی خیالات، نظریات، معیارات سے آگہی ہوتی ہے۔ اردو ادب میں کسی نہ کسی صورت میں ان کے اثرات کا عمل اور کارفرمائی اب بھی دکھائی دیتی ہے۔ 1858ء میں جب انگریز حکومت کا آغاز ہوا تو بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں اگرچہ یہ تبدیلیاں باشندگان برصغیر کے لیے ناقابل قبول تھیں۔ انھیں یہ بڑی اور ناگوار گزر رہی تھیں۔ مگر ان تبدیلیوں نے کچھ خوشگوار اثرات بھی چھوڑے۔ اس کی وجہ سے قدیم پابندیوں کی روایات کی نفی ہوئی۔ حقیقت نگاری کی طرف توجہ مرکوز ہوئی۔ ادب کے ارتقاء کی رفتار تیز ہوئی۔ علاقائی اور محدود ادب کے بجائے بین الاقوامی ادب کی بنیاد پڑی۔

"انجمن پنجاب، ان اثرات کا ہی ایک اہم نتیجہ اور قدم تھا۔ جس کے اہم نمائندہ سرسید احمد خان تھے۔ سرسید کے بارے میں ڈاکٹر عبداللہ یوں لکھتے ہیں:-

> "سرسید احمد خان نے خود تو تنقید پر کوئی کتاب نہیں لکھی مگر ان کے خیالات نے
> تنقیدی رجحانات پر بڑا اثر ڈالا ہے۔ ان کا یہ بنیادی تصور کہ (اصل تحریر وہی ہے
> جس میں سچائی ہو جو دل سے نکلے اور دل پر اثر کرے) بعد میں آنے والے تمام
> تنقیدی تصورات کی اساس ہے۔"(۱۸)

محمد حسین آزاد جو کہ قدامت کے باغی ہیں، قدیم روایات سے بغاوت اختیار کرتے ہیں۔ پنجاب میں انھوں نے جو اصول مشاعرہ کی ابتدا کی۔ جس میں مغرب کی تقلید کو اپنایا گیا، اور مغربی طرز کی نظمیں پڑھی جانے لگیں۔ حالی اور شبلی نے بھی تنقید نگاری میں ایک نیا پن اور جدید ماحول پیدا کیا۔ یوں نئے پن نے ادبی زاویہ نظر کو غور و خوض کرنے کی دعوت دی۔ جدت پسندوں نے قدیم ادب کا جائزہ لیا، یوں قدیم اصناف ادب میں بھی جدت آئی۔ ساتھ ساتھ کئی اصناف ادب متعارف کرائیں اور ان اصناف پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈالی۔

آزاد نے تحقیق کے میدان میں چھلانگ لگائی گرچہ وہ کامیاب محقق نہ بن سکے مگر اپنے معاصرین پر

اچھا اثر چھوڑا۔ وزیر آغا نے آزاد کے بارے میں یوں رائے دی ہے:

> "آزاد نے مقالات لکھے جو انجمن پنجاب کے جلسوں میں پڑھے گئے اور انہیں مقالات نے وہ بنیادیں فراہم کیں جن پر بعد ازاں جدید اردو ادب اور جدید اردو تنقید کی عمارت تعمیر ہوئی۔"(۱۸)

مولانا الطاف حسین پر جدید اثرات کا رنگ زیادہ چڑھا۔ "انجمن پنجاب" کے اکثر مشاعروں میں تو موضوعاتی نظمیں پڑھیں۔ انہی تبدیلیوں کی وجہ سے حالی نے "مقدمہ شعر و شاعری" لکھا اور اردو تنقید کا رخ طرزِ نو کی طرف کیا۔ آزاد کا نظریہ نظم اور کلام موزوں کے بارے میں تھا اس کے ساتھ ساتھ اردو شاعری کی گمراہیوں کے بارے میں تھا۔ آغا محمد باقر نے اپنی کتاب میں ان کے بیان کو یوں لکھا ہے:

> "نئے مضامین کے مقصد اور زبان کے حسب حال ہیں وہ انگریزی کے صندوقوں میں بند ہیں۔"(۱۹)

محمد حسین آزاد کی "آب حیات" جدید اور قدیم کے درمیان ایک پل کی حیثیت رکھتی ہے۔ تذکروں کی روایت کی آخری کڑی ہے اور تنقید کی ابتدائی شکل ہے۔ ڈاکٹر انور سدید نے اس حوالے سے یہ نقطہ اٹھایا ہے کہ:

> "پنجاب میں تنقید کی بنیاد کو جو شیخ محمد حسین آزاد نے رکھی تھا اسے عملی سرمایہ کی صورت شیخ عبدالقادر نے دی۔"(۲۰)

اردو تنقید کے آغاز اور ارتقاء کا سلسلہ ڈاکٹر سلیم اختر کے ہاں یوں ملتا ہے اور وہ لکھتے ہیں:

> "جب ہم اردو تنقید کے آغاز و ارتقاء کو دیکھیں تو سب سے پہلے تذکرے نظر آتے ہیں۔۔۔ جب ہم تذکروں پر نظر ڈالتے ہیں تو سب سے پہلا تذکرہ میر تقی میر کا

"نکات الشعرا" لکھتا ہے اس کے بعد میر حسن، گردیزی اور شیفتہ کے تذکرے آتے
ہیں جو اپنی تنقیدی آرا کی بنا پر آج بھی پڑھے جا سکتے ہیں اور شیفتہ ہی کو یہ
کریڈٹ بھی جاتا ہے کہ انھوں نے غالب کو مشکل گوئی ترک کرنے پر مجبور کر
دیا..... غالب نے اگرچہ باضابطہ تنقید تو نہ لکھی..... شاگردوں کو اصلاحیں دیں
اور بعض اوقات معاصرین کے بارے میں اظہار رائے بھی کیا..... جدید تنقید کا
آغاز مولانا الطاف حسین حالی کے مقدمہ شعر و شاعری سے کیا جاتا ہے۔"(۴۱)

اگرچہ آزاد نے اپنے سے قبل لکھے گئے تذکروں کو اپنے رنگین انداز میں پیش کر دیا تھا بعض مقامات میں تنقید سے دامن چھڑا لیا۔ اس کے باوجود تنقید کی پہلی دستک آزاد نے رکھی اور حالی نے اسے ستون بنایا۔ جدید تنقید کا سبب یہ ستون یعنی "مقدمہ شعر و شاعری" ہی بنا۔

"مقدمہ شعر و شاعری، صرف حالی کے دیوان غزلیات پر مقدمہ نہیں بلکہ اردو تنقید کا بھی مقدمہ ہے۔ اردو زبان میں پہلی بار جس شخص نے شعر و ادب کی ماہیت کو سمجھا وہ حالی ہی ہیں۔ حالی نے شاعری کے اصولوں پر بحث کی ہے۔ اسی بحث میں انھوں نے شعر و ادب سے اخلاق اور زندگی کا رشتہ جوڑا۔ عقیل احمد صدیقی یوں لکھتے ہیں:

"آزاد اور حالی نے نظم جدید کا جو بھی تصور پیش کیا اس نے بیسویں صدی کے
اختتام تک ہی نہیں بعد تک کے نظم نگاروں کو متاثر کیا۔ ان کے معاصر نظم نگار
شعرا کے علاوہ وہ شعرا بھی جو بیسویں صدی کے اوائل میں سامنے آئے۔ حالی
اور آزاد کے شعری اصولوں کی پیروی کرتے رہے۔ اسماعیل میرٹھی، شبلی، شوق
قدوائی، وحید الدین سلیم، نظم طباطبائی، سرور جہاں آبادی، نادر کاکوروی، چکبست
اور اکبر وغیرہ چند اہم نام ہیں۔"(۴۲)

اردو میں بنیادی نظری تنقید کا آغاز بھی الطاف حسین حالی سے ہی ہوتا ہے۔ بلاشبہ انھوں نے شعر و ادب کے پہلی بار کچھ اصول وضع کرنے کی کوشش کی۔ شاعری کے بارے میں اگر حالی کے خیالات و افکار کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ حالی کے خیال میں شاعری معاشرے کے تابع ہوتی ہے۔ پروفیسر آل احمد

سرور اس ضمن میں لکھتے ہیں:

"حالی نے شاعری اور سماج کے رشتے اور باہمی تعلق پر زور دے کر ادب کو ایک
سماجی آرٹ قرار دیا۔ انھوں نے شعر کو صحت کے منافی نہیں کہا کہ اسے حقیقت کا دوسرا
ادراک قرار دیا ...... مگر سادگی پر زور دے کر انھوں نے حسن اور لطف کے نظریے
شعر کی پہلو داری اور صنعت کی اہمیت کو واضح کر کے کئی حقائق کا
احساس دلایا اور علم فطرت اور فطرت انسانی کے بارے میں معلومات سے کام
لینے کی طرف مائل کیا۔" (۳۳)

اردو تنقید میں حالی کے ہم عصر مولانا شبلی نعمانی کا نام بڑی پہچان رکھتا ہے۔ یہ حالی کے مقلد ہونے کے باوجود مشرقیت کے قائل ہیں۔ انھوں نے مشرقی ناقدین کو زیادہ اہمیت دی ہے جب کہ مغربی ناقدین کی طرف جھکاؤ کم ہے۔ شبلی مغربی علوم اور تنقید کے منکر تو نہیں ہیں بلکہ اپنی تنقید نگاری میں ضرورت محسوس کرتے ہوئے مغربی تنقید نگاروں کا حوالہ بھی دیتے ہیں مگر مجموعی جھکاؤ مشرقیت کی طرف ہے۔

شبلی علی گڑھ تحریک سے بہت زیادہ متاثر ہوئے۔ ان کے تنقیدی نظریات اور فکر ان کی تصانیف "شعر العجم"، "موازنہ انیس و دبیر" اور دوسرے مقالات کے علاوہ "سوانح مولانا روم" میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ شبلی کافی حد تک مولانا روم کے ہم خیال دکھتے ہیں۔ مگر کہیں کہیں اختلاف کرتے ہوئے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ حالی کی تنقید میں بنیادی اہمیت معنی کو ہے جبکہ شبلی کی تنقید کی اساس "الفاظ" اور صوری پہلو ہیں۔ شبلی شاعری میں احساس کو مرکز مانتے ہیں۔ احساس کوئی سوچ یا فکر نہیں بلکہ ان سے ایک علیحدہ قوت ہے جو ہر انسان میں پائی جاتی ہے۔ یہی احساس الفاظ میں ڈھلتا ہے تو شعر کا وجود اختیار کرتا ہے۔ حالی، شبلی اور آزاد کی تنقید کے بارے میں پروفیسر ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

"حالی، شبلی اور آزاد کی تنقید نے اردو میں تنقید نگاری کا ایک ماحول پیدا کیا اور
ان کی بدولت ادب اور ادبی مسائل پر معقول زاویہ نظر سے غور کرنے کی ایک
فضا قائم ہوئی۔" (۳۴)

"مقدمہ شعر و شاعری" ایک معرکہ ہے۔ اس مقالے نے تنقیدی تحریک کا راستہ بنایا۔ یوں شبلی کی تنقید کا تقابلی رجحان سامنے آیا۔ آزادانہ رائے کا مظاہرہ اردو تنقید میں شبلی نعمانی نے ہی کیا ہے۔

سرسید نے پرانی روایتوں کو چھوڑ ایک نئی روش اپنائی۔ انھوں نے علی گڑھ تحریک کی بنیاد رکھی یہ تحریک فکری، تہذیبی اور ادبی تحریک تھی اگرچہ یہ ایک علمی تحریک تھی مگر علی گڑھ نے جو ادب پیدا کیا اس میں سادگی، جوش، مقصدیت اور دیانت جیسے عناصر زیادہ ابھر کر سامنے آئے۔ سرسید احمد خان کے بارے میں آل احمد سرور کی رائے یوں ہے:

> "وہ اپنی پرانی دنیا چھوڑ کر ایک نئی دنیا میں پہنچے وہ قوم کو بھی لے گئے اور اس دنیا کو بھی حاصل کیا جب وہ نئی دنیا ان کے لیے تنگ ہو گئی تو انھوں نے اپنی پرانی دنیا کی مصلحت میں اپنی عمر صرف کر دی۔"(۳۵)

سرسید کی تحریک سے متاثر نقادوں میں سے ایک نام وحید الدین سلیم کا ہے۔ "افادات سلیم" ان کی تنقیدی بصیرت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ وحید الدین نظریاتی طور پر حالی کے نظریات سے بہت متاثر ہوئے مگر عملی اقدام اٹھاتے ہوئے انھوں نے حالی کی ہی مخالفت کی۔ غزل کو اچھی شاعری نہیں سمجھتے کیونکہ اس میں قافیے کی پابندی ہے اور خیالات کی گنجائش کم ہوتی ہے۔ ان کے نزدیک شاعری کے لیے صداقت اور جوش کا ہونا ضروری ہے۔

امداد امام اثر، آزاد، حالی اور شبلی کے ہم عصر تھے۔ امداد امام اثر اہم معاصرین سے زیادہ تر اختلاف رکھتے تھے مگر بعض نظریات میں ان کے ہمنوا اور مقلد بھی نظر آتے ہیں اور اردو، انگریزی اور فارسی زبانوں پر عبور رکھتے تھے۔ ان کے بارے میں ڈاکٹر ملک حسن اختر یوں لکھتے ہیں کہ:

> "اثر کی مشہور کتاب کاشف الحقائق میں ان کے تنقیدی نمونے ملتے ہیں۔ انھوں نے اردو، انگریزی اور فارسی کا گہرا مطالعہ کیا۔ اس کا اثر ان کی تنقید میں ملتا ہے۔"(۳۶)

امداد امام اثر کی کتاب "کاشف الحقائق" دو جلدوں پر مشتمل ہے۔ پہلی جلد نظری مباحث پر مشتمل ہے اس میں امداد امام اثر نے شاعری، موسیقی اور مصوری پر بحث کی ہے۔ دوسری جلد میں فارسی شاعری اور اس کی اصناف اور اردو شاعری اور اس کی اصناف پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اس کے بعد اردو تنقید کا بیسویں صدی کا دور شروع ہو جاتا ہے۔ بیسویں صدی میں فکری اور ثقافتی میلانات سے کئی نئے رجحانات اور مکاتب فکر منظر عام پر آتے ہیں جن میں رومانیت، ترقی پسندیت، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے رجحانات زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔

ایک دور ایسا بھی گزرا، جب "تحقیق اور تنقید کا چولی دامن کا ساتھ" رہا تھا۔ تحقیق کا فن تنقید کا موجب ہے۔ تحقیق اور تنقید دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ تحقیق کی وجہ سے اگر تنقید وجود میں آتی ہے تو تنقید تحقیق کے معیار کا تعین کرتی ہے۔ اسی دور کے محقق مولوی عبدالحق ہیں۔ جنھوں نے آنے والی نسلوں کو تحقیق کا عملی نمونہ دیا۔

اگرچہ مولوی عبدالحق نے نظری تنقید کو موضوع بناتے ہوئے کوئی کتاب تحریر نہیں کی لیکن ان کی عملی تنقید قابل داد ہے۔ کلیم الدین احمد نے ان کے متعلق یوں لکھا ہے:

> "عبدالحق صاحب پختہ کار ہیں، وہ عجلت سے کام نہیں لیتے۔ محنت اور غور و فکر ان کی عادت ہے۔ وہ عموماً اپنے موضوعات پر کامل عبور رکھتے ہیں اور جب تک بات کی تہ میں نہیں پہنچتے رائے زنی نہیں کرتے۔ اپنی حد کے اندر ذوق سلیم رکھتے ہیں۔ وہ اچھے برے کھرے کھوٹے کی تمیز کر سکتے ہیں۔ وسعت نظر بھی موجود ہے۔ مغربی ادبیات سے تو واقفیت نہیں لیکن مغربی اصول تحقیق سے واقفیت ہے۔ جزئیات سے کافی شغف ہے اور معمولی سے معمولی بات کو بھی نظر انداز نہیں کرتے ہیں۔"(۲۸)

ہر فن کے لیے کوئی نہ کوئی خاص عہد یا دور ہوتا ہے جس میں وہ فن زیادہ مقبول ہوتا ہے۔ بالکل اسی طرح حالی، شبلی، مولوی عبدالحق وغیرہ کے دور میں تنقید کی فصل خوب بڑھی اور پھلی پھولی۔ اس دور کے بارے میں ڈاکٹر عبادت بریلوی یوں بیان کرتے ہیں:

"یہ حالی ہی کا فیض تھا کہ اردو میں تنقید کی ایک نئی طرح کا آغاز ہوا اور ان کے ہم عصروں کے ساتھ ساتھ بعد میں آنے والے لوگوں نے بھی عملی تنقید کا علم بلند کیا۔ ان میں مولوی عبدالحق کا نام سر فہرست ہے۔"(۳۷)

مولوی عبدالحق کے ساتھ ساتھ حافظ محمود شیرانی، عبدالرحمن بجنوری، عظمت اللہ، ڈاکٹر عبداللطیف، پنڈت کیفی، حبیب الرحمن، خان شیروانی، محی الدین قادری اور سید سلیمان ندوی کے نام ہیں۔ جنھوں نے تحقیق کے ذریعے قدیم متون کو مرتب کیا اور ناقدین کی راہ ہموار کی ان کے لیے مواد کی فراہمی کو ممکن بنایا۔ مولوی عبدالحق کی طرح حافظ محمود شیرانی نے نظری تنقید پر کوئی کتاب نہیں لکھی اور نظری تنقید کے نمونے بھی ان کے ہاں نظر نہیں آتے مگر عملی تنقید کے بہترین نمونے ملتے ہیں ان کی تنقیدی حیثیت ان کے بہترین محقق ہونے کی وجہ سے دب گئی ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اس امر کی طرف اشارہ ان موثر الفاظ میں کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"پروفیسر محمود شیرانی بھی بہت بڑے محقق ہیں۔ تحقیق و تنقید گویا ان کی گھٹی میں پڑی ہے۔ اسی وجہ سے ان کی تحریروں میں تحقیق کی طرف توجہ زیادہ ہے اسی کا نتیجہ ہے کہ ان کی تنقید پس منظر میں جا پڑتی ہے۔"(۳۸)

حافظ محمود شیرانی کا خاص کام پرانے متون اور کلاسیکی ادب کی جانچ پرکھ کرنا تھا۔ انھوں نے اپنے مقالات اور تعلیقات میں تنقید کا لفظ استعمال کیا ہے۔ جیسے "تنقید آب حیات"، "تنقید دیوان ذوق" اور "تنقید شعر العجم"۔ ان کے ہاں تحقیق اور تنقید دو الگ الگ چیزیں نہیں ہیں۔ اس کی وضاحت ان کے پوتے مظہر محمود شیرانی کے ہاں یوں ملتی ہے

"ان کے یہاں لفظ تنقید مختلف مقالات و تعلیقات میں ملتا ہے۔ مثلاً "تنقید آب حیات"، "تنقید دیوان ذوق"، "تنقید شعر العجم" اور "تنقید پرتھی راج راسا" وغیرہ لیکن وہ تحقیق و تنقید کو دو متضاد چیزیں تصور نہیں کرتے بلکہ حق کی تلاش میں

یہ ایک جان دو قالب کی حیثیت رکھتی ہیں۔" (۳۰)

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ کلاسیکی ادب پر تنقید کے لیے پہلے تحقیق ضروری ہے۔ اسی وجہ سے شیرانی صاحب کی تنقیدات میں تاریخی اور معاشرتی پہلوؤں پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ نتیجتاً اس کی معروضیت ابھر کر سامنے آتی ہے۔ اردو تنقید کی روایت کے سلسلے میں محی الدین قادری زور اور مسعود حسین رضوی اہم نمائندے ہیں۔ محی الدین کی کتاب "روح تنقید" دو جلدوں پر مشتمل ہے۔ پہلی جلد کے نو باب ہیں ان میں ادب کی تعریف، ادب کے عناصر اور ادب کی ضرورت و اہمیت کے ساتھ ادب اور تنقید کے تعلق پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ دوسرے حصہ میں تنقیدی نظریات پر بحث و مباحثہ ہے۔ "روح تنقید" کی دوسری جلد میں مختلف شعراء پر مقررہ اصولوں کے مطابق روشنی ڈالی گئی ہے۔ "روح تنقید" کے حوالے سے کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

> "میری مثال روح تنقید ہے یہ کتاب ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی تصنیف ہے
> جو طالب علمی کے زمانے میں لکھی گئی تھی اور ایک طالب علم کے کارنامے کی
> حیثیت سے قابل تعریف بھی تھی۔" (۳۱)

مسعود حسین رضوی ادیب اگرچہ ایک ادیب ہیں مگر انھوں نے جو کتابیں ترتیب و تصنیف کی ہیں، ان میں تنقیدی جھلک کافی جگہوں پر نظر آتی ہے۔ ان کی تصنیف "ہماری شاعری" ایک تنقیدی کتاب ہے انھوں نے غزل کے دامن کو بے حد وسیع قرار دیا ہے۔ ہماری شاعری کے بارے میں یہی خیال کیا جاتا ہے کہ یہ "مقدمہ شعر و شاعری" کی پیروی کر رہی ہے۔ چونکہ ابتدائی نقادوں کا زیادہ رجحان جمالیات کی طرف تھا لیکن ان میں بھی شبلی کا نام قابل ذکر ہے۔ شبلی کی پیروی کرتے ہوئے مہدی افادی نے جمالیاتی نقطہ نظر کو آگے بڑھایا۔

مہدی افادی کا تحریری سرمایہ اگرچہ کچھ زیادہ نہیں "افادات مہدی" جو کہ ان کے مضامین اور تبصروں کا مجموعہ ہے ان میں سے چند ایک مضامین کی نوعیت تنقیدی ہے۔ جمالیاتی رجحان کے گرویدہ لوگوں کی طرح مہدی افادی کی توجہ رنگین اسلوب پر مرکوز تھی۔ غالب کے بارے میں ان کی رائے یوں ہے:

"جو رنگ کلام غالب سے منسوب کیا جاتا ہے اس میں سے اکثر قطعاً بعد از وقوع ہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ یہ خصوصیات مطلقاً ان کے کلام میں موجود نہیں۔ سوال یہ ہے کہ جس قسم کی تنقید دکھاتے ہیں ہم ان کو دکھانا چاہتے ہیں، کیا غالب بھی اس سے واقف تھا۔ اس میں مجھ کو کلام ہے۔" (۳۲)

ان کی تحریریں شوخی اسلوب اور رنگینی بیان کا حسن پیش کرتے ہیں۔ انھوں نے تنقید کو تخلیقی رنگ بخش کر ادب لطیف کے قریب کر دیا۔ ان کے رومانوی مزاج کی وجہ سے رومانوی تنقید کے ابتدائی حصّہ میں تاثراتی تنقید کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ تاثراتی تنقید میں عظمت اللہ خان، عبدالرحمٰن بجنوری اور عبدالقادر سروری کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان کے متعلق احتشام حسین کی رائے یہ ہے کہ یہ نقاد جدید و قدیم کے درمیان ایک کڑی ہیں:

"مولوی عبدالحق، مولانا سلیمان ندوی، مولانا عبدالماجد دریا بادی، لالہ سری رام، چکبست، سید احمد دہلوی، محمد حسین ادیب، نصیر حسین خیال، حسرت موہانی، سید مسعود حسن رضوی ادیب، رشید احمد صدیقی، ڈاکٹر زور، نصیر الدین ہاشمی، عبدالقادر سروری اور ڈاکٹر عبداللہ ان نقادوں میں شمار کیے جاتے ہیں جنھوں نے عصر حاضر میں اردو ادب کو متحمل اور وسیع بنانے میں بڑا حصہ لیا ہے۔" (۳۳)

علم و فن جوں جوں ترقی کرتے گئے ان میں اضافہ ہوتا گیا۔ ساتھ ہی ساتھ ان کو پرکھنے کے لیے نظریاتی تنقید کی اقسام میں بھی اضافہ ہوتا گیا۔ مغرب کی مقرر کردہ ان اقسام کو ظہیر صدیقی نے یوں بیان کیا ہے:

"ان اضافوں کے اعتبار سے آج کل مغربی ادب میں نظریاتی تنقید کی سات قسموں کی نشان دہی کی جا سکتی ہے۔ جو حسب ذیل ہے

۱۔ اخلاقی تنقید　　۲۔ تاریخی تنقید　　۳۔ سماجیاتی تنقید

۴۔ عمرانیاتی تنقید ۵۔ جمالیاتی تنقید ۶۔ ساختیاتی تنقید

۷۔ رد تشکیلی تنقید"(۳۴)

اخلاقی تنقید کا کام انسان اور ادب کے تعلق کو پرکھنا ہے یعنی فن پارہ انسان کی قدر اور انسان کی خدمت میں کوئی کام کر رہا ہے۔ ایسے فن پاروں میں انسانوں کو ایک دوسرے کی ہمدردی اور تعاون کا اخلاقی درس دیا جاتا ہے۔ حالی، شبلی، سرسید احمد خان اور نذیر احمد کا تنقیدی مقصد اخلاقی تنقید ہی تھا۔ جمالیاتی تنقید کا بھی کافی حد تک اخلاقی تنقید سے رشتہ جڑتا ہے۔ اخلاقی تنقید کا کوئی باقاعدہ اور باضابطہ گروہ تو نظر نہیں آتا البتہ پروفیسر رشید احمد صدیقی کا نکتۂ نظر تنقیدی ہے اس طرح:

> "ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، پروفیسر مجنوں گورکھ پوری، پروفیسر احتشام حسین، پروفیسر ممتاز حسین، سجاد ظہیر، سردار جعفری یہ سب حسن کی بحث کے بجائے اس کے مواد پر بحث کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے ادب کی طرف ان کا رویہ اخلاقی کہا جا سکتا ہے۔"(۳۵)

حسن عسکری اور ان کے شاگرد سلیم احمد کی تنقید بھی بلاشبہ اخلاقی تنقید کے زمرہ میں شمار کی جا سکتی ہے۔

نفسیاتی تنقید کا تعلق انسان کے ذہن اور ذہنی حرکات سے ہے۔ اس کی اساس فرائڈ ہے اور اس میں ایڈلر کا نظریہ احساس کمتری اور ژونگ کا اجتماعی لاشعور کا نظریہ مزید اضافہ کرتا ہے۔

عمرانیاتی تنقید کا کام معاشرے اور ادب کے رشتے کو پرکھنا ہے۔ یعنی نقاد اس بات کا کھوج لگاتا ہے کہ کسی فن کار کے فن میں اس کے معاشرتی ماحول کو کس حد تک دخل رہا اور ادیب کا رویہ کیا تھا۔

جمالیاتی تنقید کا مقصد ہے کہ ادب کا ایک اپنا مقام اور وجود ہوتا ہے۔ ادب محض ادب کی حیثیت سے بلند مرتبہ یا مقام رکھتا ہے۔

ساختیاتی تنقید کا تعلق لسانیات کے بعض جدید تصورات سے ہے یعنی پہلے کوئی چیز ساخت رکھتی ہے وجود میں آتی ہے تو پھر اس کے لیے الفاظ بنتے ہیں۔

وجودی تنقید کا مقصود فن پارے کے وجود کو سمجھنا کہ آخر کتاب کیا کہہ رہی ہے جبکہ یہ تنقید یہ نہیں پرکھتی کہ کوئی کتاب زندگی کے معنی تلاش کرتی ہے کہ نہیں۔

اساطیری تنقید بنیادی تہذیبی سانچے کو ادب پارے میں تلاش کرتی ہے۔

نظری تنقید کی یہ ساری اقسام مغرب کے زیر اثر وجود میں آ گئیں۔ مغربی علوم سے متاثر ہونے کے بارے میں عبدالرحمن بجنوری یوں لکھتے ہیں:

"تقاریظ لکھنے میں مصنف ہو کر اپنی تخلیق ایسے مرعوب ہو گئے ہیں کہ اپنے ہر عمل، خیال کا موازنہ مغربی اقوال و آرا سے کرنے لگے ہیں۔ یہ وہ غلامی ہے جس کی زنجیروں کو توڑا بھی نہیں جا سکتا۔" (۳۰)

عبدالرحمن بجنوری نے غالب کا موازنہ مشرق و مغرب کی شاعری سے کیا ہے۔ "محاسن کلام غالب" ان کی تصنیف ہے۔ یہ تقابلی اور تاثراتی رنگ لیے ہوئے ہے۔ عبدالقادر سروری بھی مغربی رنگ سے دلچسپی رکھتے ہیں۔ ان کی تصانیف "جدید اردو شاعری" "عصر" "دنیائے افسانہ" میں جگہ جگہ ارسطو، افلاطون اور میتھو آرنلڈ کے خیالات پیش کیے گئے ہیں۔ لہٰذا معروف نقاد ڈاکٹر ملک حسن اختر ان کے بارے میں یوں لکھتے ہیں کہ:

"جس طرح ندر نے تنقید کے بارے میں مغربی نظریات کو بیان کیا۔ اسی طرح سروری صاحب نے "دنیائے افسانہ" میں افسانے اور ناول کے متعلق مغربی خیالات کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ان کی کتاب "کردار اور افسانہ" عملی تنقید کی ایک بلند پایہ کتاب ہے۔ اس میں انھوں نے اردو ادب کے اہم کرداروں پر بڑے عمدہ انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان کی اہمیت اردو افسانے کے نقاد کی حیثیت سے ہے۔" (۳۷)

نیاز فتح پوری وہ نقاد ہیں جن کا تعلق ادب سے ہونے کے ساتھ ساتھ مذہب سے بھی تھا۔ ان کا معیار تنقید قدیم مشرقی ہے۔ مغربی افکار کی تھوڑی بہت جھلکیاں تو ان کے ہاں نظر آتی ہیں لیکن غلبہ مشرقیت

اور مشرقی رجحان کا ہی رہا ہے۔ انھوں نے عربی اور فارسی سے نہ صرف یہ کہ بھرپور استفادہ کیا ہے بلکہ زیادہ تر فارسی اصطلاحات ہی استعمال کی ہیں۔ عملی تنقید میں بھی ان کا مزاج مشرقیت کا حامل ہے۔ انھیں اگر حالی اور سرسید کا پیرو کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ ادب میں وہ آزادی کے قائل ضرور ہے مگر اخلاقی خیالات کا دامن کبھی نہیں چھوڑتے۔

مہدی افادی کا تعلق جمالیاتی تنقید سے ہے۔ وہ حسن پرست ہیں۔ عورت کے بارے میں لکھتے ہوئے ان کی کیفیت نشہ آور ہو جاتی ہے۔ جس طرح بین کی دھن سانپ کو مست کر دیتی ہے اسی طرح عورت مہدی افادی کو مدہوش کر دیتی ہے۔ مشرقی انداز فکر کے علمبردار ہیں عربی فارسی الفاظ کا استعمال زیادہ کرتے ہیں۔ انھیں فارسی اور عربی زبان پر بے پناہ عبور تھا۔ اسی لیے ڈاکٹر ملک حسن ان کے بارے میں یوں لکھتے ہیں کہ:

> " وہ عربی اور فارسی پر کافی دسترس رکھتے ہیں۔ اس لیے عربی اور فارسی کی تراکیب ان کی تحریر میں کثرت سے نظر آتی ہیں۔ جس سے بعض اوقات دقت سی محسوس ہوتی ہے۔ انھوں نے انگریزی تراکیب کو اردو میں ڈھالنے کا جو شوق صرف کیا اور نئی تراکیب کے وضع کرنے میں جو کمال حاصل تھا" (۳۸)

مجنوں گورکھ پوری جو جمالیات کے شیدائی ہیں اور ان کا تعلق نیاز فتح پوری کے حلقہ سے ہی ہے۔ جمالیات کی شدت کے باوجود مجنوں ادب کو معاشرے سے جوڑتے ہیں۔ ان کا ابتدائی تنقیدی دور "ادب برائے ادب" پر محیط ہے۔ مجنوں ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے بعد وہ مقصد اور حقیقت کو تخیل پر برتری دیتے نظر آتے ہیں۔ مجنوں گورکھ پوری کے نزدیک فن جن حالات میں تخلیق ہوتا ہے وہ حالات بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ مجنوں رومان پرست تھے۔ رومانیت ان کے جمالیاتی رنگ کو بھی نکھار دیتی ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر ان کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> " خصوصیت سے مجنوں گورکھ پوری پر اس کا رد عمل زیادہ شدید ہوا اور جب انھوں نے مارکسی تنقید اپنائی تو جمالیات میں اس تحریر کیا کہ "تنقیدی حاشیے" اور "ادب

اور زندگی" کے مجموعے میں زندگی اور حسن کا فرق معلوم ہوتا ہے"(۳۹)

مجنوں گورکھپوری حالات و واقعات کے تحت خود کو بدلتے ہیں۔ انھیں احساس ہوتا ہے کہ "ادب برائے ادب" تو صرف لطف تک محدود ہے۔ عشق اور لطف زندگی کی مکمل ترجمان نہیں ہوتی۔ لہٰذا وہ حقیقت پسندی کی طرف رجوع کرتے ہیں اور جمالیاتی خیالات کا نظریہ ترک کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ وقت کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ ادبی تحریکات میں اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کی ابتدا ہوئی اس کی پہلی کانفرنس ۔کل ہند کانفرنس لکھنؤ میں ہوئی۔ اس میں ان نوجوانوں نے جو کہ اعلیٰ تعلیم کی غرض سے انگلستان گئے ہوئے تھے۔ ایک انجمن قائم کی جس کا نام "ہندوستانی ترقی پسند مصنفین کی انجمن" رکھا۔ ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں سید سجاد ظہیر کا نام آتا ہے۔ سجاد ظہیر کی شخصیت کے بارے میں شارب ردولوی کا بیان ہے کہ:

> "دراصل سجاد ظہیر کی شخصیت کے بہت سے پہلو ہیں اور ان کی خوبی یہ ہے کہ ہر پہلو اپنی جگہ اتنا ہی جاندار ہے اور پرکشش ہے جتنا کہ کوئی دوسرا۔ انھوں نے ایک عظیم ادبی تحریک کی بنیاد ڈالی۔ ناول نگار تھے، افسانے لکھے، ڈرامہ لکھا۔ شاعری کی اور تنقیدی مضامین لکھے۔ ان میں کس پہلو کی ان کی زندگی میں زیادہ اہمیت ہے۔ اس کا اس وقت فیصلہ کرنا مشکل ہے لیکن اس میں شک کی گنجائش نہیں کہ ہر شعبے میں ان کی ایک اہم جگہ ہے اور اسی کا مصداق اس بات کا ذکر کیے بغیر خواہ وہ ادبی تخلیقات ہوں، تحریکیں ہوں یا تنقید۔ یہ ذکر سجاد ظہیر کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہوگا۔"(۴۰)

ترقی پسند تحریک کا مقصد و منشا "منشور" تھا۔ اس منشور میں ہر خیال کے ادیب اور شاعر کے لیے ایک کشش تھی۔ اس وجہ سے بہت سے ادیب اس تحریک کے رکن بنے بلکہ ادیبوں کے ساتھ ساتھ سیاست دانوں نے بھی رکنیت اختیار کی۔ پریم چند، حسرت موہانی، مولوی عبدالحق، رابندر ناتھ ٹیگور اور احتشام حسین نے اس تحریک کو سراہا۔

احتشام حسین کا طرز تنقید سنجیدہ تھا۔ جذبات کو قریب نہیں آنے دیتے تھے۔ تنقید میں جو نظریہ زیادہ

نقادوں میں نیاز فتح پوری، فراق گورکھ پوری، مجنوں گورکھ پوری، عابد علی عابد کے ساتھ اور کئی نام ہیں۔ ملک حسن اختر کی رائے ان کے بارے میں یوں ہے:

> "ان کی تنقید بھی اس روش پر قائم ہے جو وہ جس ادیب پر قلم اٹھاتے ہیں۔ اس کے اسلوب کو سب سے زیادہ زیرِ بحث لاتے ہیں، وہ اپنے تاثرات بیان کرتے ہیں اور ان کو ذوق رنگ دے کر پیش کرتے ہیں۔ ان کی تنقید جمالیاتی ہے اور خود ان کے بعض اسلوب کا بھی یہی انداز ہے۔ (۳۵)

مارکسی تنقید کا اردو تنقید میں بے حد اہم کردار ہے۔ ہمارے نقاد ڈاکٹر سلیم اختر اس ضمن میں لکھتے ہیں کہ:

> "مارکسی تنقید میں ادب کے مطالعہ کے لیے سماجی حالات، طبقاتی تقسیم اور تاریخ کے مادی عوامل کا تجزیہ کرنا ازحد ضروری ہے۔ (۳۶)

انسان کے معاشی حالات مختلف اوقات میں اخلاق اور رسم و رواج کی نئی قدریں تخلیق کرتے رہتے ہیں۔ معاشی عروج و زوال کے مطابق سیاسی، مذہبی اور تہذیبی قدریں بدلتی رہتی ہیں۔ ان بدلتی ہوئی اقدار کو تخلیقِ ادب سے دور رکھنا ناممکن ہے۔ ادب کے اندر سماجی، تہذیبی، ثقافتی اور سیاسی قدروں کا جائزہ لینا ہی مارکسی تنقید کا کام ہے۔

مجنوں گورکھ پوری، احتشام حسین اور عزیز احمد نے عصری ادب میں نئی جہتیں تلاش کی ہیں، لیکن کسی حد تک ان کا تعلق مارکسی تنقید سے قائم رہا ہے۔

تاثراتی تنقید میں فن پارے کو صرف اس کے تخلیقی اثر میں پرکھا جاتا ہے۔ اس کی ناقدین نے مخالفت کی ہے۔ خاص کر کلیم الدین احمد نے، وہ اپنی کتاب "اردو تنقید پر ایک نظر میں" بحث کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

کی تنقید کو پرکھنے کے لیے ان کے اپنے ہی تیار کردہ پیمانے ہیں۔ جدید اور قدیم کو ایک ہی ترازو میں تولتے ہیں۔ کلیم الدین میں اردو تنقید کے وجود سے انکاری ہیں۔ ان کا یہ پہلا فقرہ ان کی اردو سے ناراضگی کا اظہار کرتا ہے "اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے"۔ ہاں البتہ ایک بات ان کی قابل داد اور قابل غور ہے کہ انھوں نے ناقدین کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا اور عملی تنقید پر زور دیا۔ ان کے بارے میں اردو کے نقاد سید احتشام حسین لکھتے ہیں:

> "جب اپنے مخصوص معیاروں سے اردو ادب کی پرکھ میں انھیں کامیابی نہیں ملی تو
> وہ جھنجھلا کر بار بار یہی خیال ظاہر کرتے ہیں کہ جو لوگ انگریزی نہیں جانتے وہ
> گمراہ ہیں۔ وہ نقالی کرتے ہیں۔ کلیم الدین اس عملی تنقید پر زور دیتے
> ہیں جو شاعر کے نقطہ نظر کی اہمیت کو محدود کرتی ہے" (۲۴)

ممتاز حسین ان ناقدین میں سے ہیں جنھوں نے غیر معمولی ترقی کی ہے۔ انھوں نے نئے طریقے سے ادب کے اندر چھلانگ لگائی اور اردو ادب کو پرکھا۔ ان کا نظریۂ تنقید مارکسی ہے۔ مارکسی تنقید کے حامیوں کا ادب کے بارے میں نقطہ نظر زیادہ وسیع نظر آتا ہے۔ مگر ممتاز حسین کے مضامین ان کے وسیع مطالعے کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ ان کی زبان مشکل اور الجھی ہوئی ہے۔ ان کی کتابیں "نقد حیات"، "نئے گوشے"، "ادب اور شعور"، "تنقیدی مسائل اور تنقیدی نظریے" ہیں۔ ان کے بارے میں احتشام حسین یوں لکھتے ہیں:

> "ممتاز حسین کے مضامین پڑھ کر ان کی سنجیدگی اور وسیع علم کا احساس ہوتا ہے۔
> ان کے مضامین کے پڑھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے جب تک کوئی شخص سائنس،
> فلسفہ، جمالیات اور دوسرے علوم سے واقفیت نہ رکھتا ہو ان کی تنقید میں عظمت پیدا
> نہیں ہو سکتی" (۲۵)

آل احمد سرور کا تنقیدی رجحان سائنسی تنقید سے ہے۔ انھوں نے انگریزی ادب کا بہت وسیع مطالعہ کیا۔ لہٰذا اس سے وہ اردو ادب کو پرکھتے ہوئے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ سائنٹفک رجحان ہونے کے باوجود اپنے معاصرین کی طرح ترقی پسند تحریک سے رجوع کرتے ہیں۔ یہ ادب کی روایت کے قائل ہیں۔ ان کے تنقیدی

مجموعے "تنقیدی اشارے"، "نئے پرانے چراغ"، "تنقید کیا ہے" ہیں۔ تنقید کی ضرورت کے بارے میں آل احمد سرور یوں لکھ رہے ہیں:

> "آج تنقید میں سب سے بڑی ضرورت اس معروضیت یا (Objectivity) کی ہے اور آج اس کی ضرورت اتنی ہے جتنی کبھی نہ تھی۔ جب تک آپ کسی چیز کی روح تک نہ پہنچیں اس کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتے۔" (۳۳)

میراجی نفسیاتی الجھنوں کی وجہ سے نفسیاتی تنقید کے علمبردار ہیں۔ میراجی کی کتابیں "مشرق و مغرب کے نغمے" اور "اس نظم میں" میراجی کے نفسیاتی شعور کی عکاسی کرتی ہیں۔ نفسیاتی بصیرت کی وجہ سے انھیں پہلا نقاد قرار دیا جانے لگا۔ میراجی فرائڈ کے نظریے لاشعور اور تحلیل نفسی کے قائل ہیں۔ ان کے بارے میں فیض احمد لکھتے ہیں:

> "اس سلسلے میں میراجی نے تنقیدی جانچ پرکھ کے لیے جذب، وجدان کے بجائے عقل اور شعور کا انتخاب مجبوری سے نہیں پسند اور ارادے سے کیا ہے اور مختلف ادوار، مشرق اور مغرب کے ادب کی تعبیر و تفہیم اور تنقید میں وہ خاص عقلی اور شعوری دلائل و شواہد سے کام لیتے ہیں۔" (۳۴)

ڈاکٹر احسن فاروقی ایک ناول نویس اور نقاد ہیں۔ یہ تنقید میں کلیم الدین احمد کی تقلید کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ تنقید ان کی وجہ شہرت بنی ہے۔ وہ تنقید میں حالی کو گھسنے نہیں دیتے۔ البتہ تنقید کے پہلے سے وضع کیے گئے اصولوں کے قائل ہیں۔

مولانا صلاح الدین نے اپنی حیات میں لکھا تو بہت کچھ مگر اپنی زندگی میں کوئی کتاب شائع نہ کر سکے۔ ان کی وفات کے بعد "تصورات اقبال"، "محمد حسین آزاد"، اور "اردو کا افسانوی ادب" شائع ہوئیں۔ ان کتابوں کا مطالعہ ان کی تنقیدی آراء سے متعارف کراتا ہے۔

فیض احمد فیض کو بطور شاعر بہت شہرت ملی ہے مگر ان کے تنقیدی کارنامے سامنے نہیں آ سکے۔ اس

کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے پنجاب یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کرنا چاہا مگر اجازت نہ ملنے کی وجہ سے وہ اپنا تنقیدی کام مکمل نہ کر سکے۔ ان کے بارے میں عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

> "اگر پی ایچ ڈی کے بہانے سے فیض یہ کام مکمل کر لیتے تو اردو تحقیق و تنقید میں گراں قدر اضافہ ہو جاتا اور ایک ایسی کتاب اردو شاعری خصوصاً جدید اردو شاعری سے متعلق لکھنے والوں کے ہاتھوں میں آ جاتی جس سے وہ بہت کچھ استفادہ کرتے۔ انھیں یہ پنجاب یونیورسٹی کی قدامت پرستی، کم علمی اور بد دلی کی وجہ سے ایسا نہ ہو سکا۔"(۲۳)

ممتاز شیریں نے فکشن کو سمجھا اور اردو فکشن کا تجزیاتی مطالعہ کیا۔ وہ اردو فکشن کی نقاد کی حیثیت سے ہمیشہ یاد رکھی جائیں گی۔ ان کی تنقید کے بارے میں دو کتابیں سامنے آتی ہیں۔ "معیار" اور "منٹو: نوری نہ ناری"۔

ممتاز شیریں کے ساتھ ساتھ اردو فکشن اور داستانوں کی پرکھ کا ایک بڑا نام وقار عظیم کا ہے۔ ان کی دو کتب "ہماری داستانیں" اور "داستان سے افسانے تک" فکشن کی تنقید کا ایک اہم سرمایہ ہیں۔ ان کتب میں انھوں نے اردو کی اہم داستانوں، ان کی تکنیک اور اسالیب کا تجزیہ کیا ہے۔ ساتھ ہی انھوں نے جدید افسانہ نگاروں اور ان کے فن کو بھی پرکھا ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے اردو کی داستانوں، داستانوں کے اسلوب اور داستانوں کے لکھنے کے طریقوں کا تجزیہ کیا۔ ساتھ ساتھ افسانوں اور افسانہ نگاروں کی پرکھ پڑتال بھی کی۔

کلیم الدین احمد کی طرح تلاطم اٹھانے والے محمد حسن عسکری ہیں۔ حسن عسکری ترقی پسند تنقید سے وابستہ تھے اور مخالف بھی تھے۔ یعنی کہیں یہ حمایتی نظریات پیش کرتے ہیں اور کہیں ترقی پسند تحریک کے مخالف نظر آتے ہیں ان کی دو تصانیف "انسان اور آدمی" اور "ستارہ یا بادبان" میں ادبی نکتوں پر قلم اٹھایا گیا ہے۔ حسن عسکری کے ہاں مارکسی تنقید سے لے کر تخلیقی تنقید تک مختلف نظریات ملتے ہیں۔ کبھی یہ ترقی میں نظر آتے ہیں تو دوسرے لمحے ان کی مخالفت بھی کر رہے ہوتے ہیں۔ سلیم اختر ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے پنجاب یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کرنا چاہا مگر اجازت نہ ملنے کی وجہ سے وہ اپنا تنقیدی کام مکمل نہ کر سکے۔ ان کے بارے میں عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

> "اگر پی ایچ ڈی کے بہانے سے قبل یہ کام مکمل کر لیتے تو اردو تحقیق و تنقید میں گراں قدر اضافہ ہو جاتا اور ایک ایسی کتاب اردو شاعری خصوصاً جدید اردو شاعری سے متعلق لکھنے والوں کے ہاتھوں میں آجاتی جس سے وہ بہت بہت استفادہ کرتے۔ انھیں یہ پنجاب یونیورسٹی کی تو مسرت پرتی کم ظرفی اور بدعملی کی وجہ سے ایسا نہ ہو سکا۔" (۵۳)

ممتاز شیریں نے فکشن کو سمجھا اور اردو فکشن کا تجزیاتی مطالعہ کیا۔ وہ اردو فکشن کی نقاد کی حیثیت سے ہمیشہ یاد رکھی جائیں گی۔ ان کی تنقید کے بارے میں دو کتابیں سامنے آتی ہیں۔ "معیار" اور "منٹو: نوری نہ ناری"۔

ممتاز شیریں کے ساتھ ساتھ اردو فکشن اور داستانوں کی پرکھ کا ایک بڑا نام وقار عظیم کا ہے۔ ان کی دو کتب "ہماری داستانیں" اور "داستان سے افسانے تک" فکشن کی تنقید کا ایک اہم سرمایہ ہیں۔ ان کتب میں انھوں نے اردو کی اہم داستانوں، ان کی تکنیک اور اسالیب کا تجزیہ کیا ہے۔ ساتھ ہی انھوں نے جدید افسانہ نگاروں اور ان کے فن کو بھی پرکھا ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے اردو کی داستانوں، داستانوں کے اسلوب اور داستانوں کے لکھنے کے طریقوں کا تجزیہ کیا۔ ساتھ ساتھ افسانوں اور افسانہ نگاروں کی پرکھ پڑتال بھی کی۔

کلیم الدین احمد کی طرح تلاطم اٹھانے والے محمد حسن عسکری ہیں۔ حسن عسکری ترقی پسند تنقید سے وابستہ تھے اور مخالف بھی تھے۔ یعنی کہیں یہ متوازی نظریات پیش کرتے ہیں اور کہیں ترقی پسند تحریک کے مخالف نظر آتے ہیں ان کی دو تصانیف "انسان اور آدمی" اور "ستارہ یا بادبان" میں ادبی نزاکتوں پر قلم اٹھایا گیا ہے۔ حسن عسکری کے ہاں تاثراتی تنقید سے لے کر تخلیقی تنقید تک مختلف نظریات ملتے ہیں۔ کبھی یہ ترقی میں نظر آتے ہیں تو دوسرے لمحے ان کی مخالفت بھی کر رہے ہوتے ہیں۔ سلیم اختر ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

مظفر علی سید کو ان ناقدین میں شمار کیا جاتا ہے جن کو ترقی پسند تحریک کی ادبی منصوبہ بندیوں سے بے حد اختلاف تھا۔ انھوں نے اپنی زندگی میں "تنقید کی آزادی" کے عنوان سے ایک مختصر مجموعہ مقالات شائع کیا۔ مظفر علی سید کے بارے میں سلیم اختر لکھتے ہیں:

"مظفر علی سید نے معاصرین کے ساتھ عصری تحقیقی مقالات پر اپنے مخصوص اسلوب میں قلم اٹھا کر ان کا تجزیاتی مطالعہ کیا اور مرتب کیا۔ واحد کتاب "تنقید کی آزادی" ہے۔ ریڈ اینڈ وارن کے تحقیقی مقالات کا ترجمہ "فکشن فن اور فلسفہ" بھی قابلِ ذکر ہے۔" (۵۸)

محمد علی صدیقی جو ہر قسم کے علم سیکھنے کے حق میں ہیں۔ انھوں نے جمہوریت پر زیادہ زور دیا ہے حالانکہ ان کا تعلق اشتراکیت سے ہے۔ اس لحاظ سے محمد علی صدیقی باقی اشتراکیوں سے الگ نظر آتے ہیں۔ وہ ایک پارٹی کی حکومت کے حق میں نہیں۔ انھیں مختلف اور زیادہ جماعتوں کی حکومت پسند ہے وہ اس خیال کے حامی ہیں:

"ادب زندگی کی تعبیر و تفسیر کی تنظیم کا ایک ایسا عقلی اعتماد ہے جو زندگی کی صورت میں ہر تبدیلی کے باوجود بھی اپنے مخصوص زمان و مکان کے حوالوں سے انسان سماجی اور انسانی رشتوں میں تبدیلی کے عوامل سے منسلک ہونے والی اخلاقی اور اعلیٰ قدروں کی تنظیم کے لیے ضروری مواد کا کام کرتا ہے۔" (۵۹)

محمد علی صدیقی ایسے ادب کے حق میں ہیں جو جمہوری معاشرے کے قیام میں جس حد تک ممکن ہو سکے مدد کرے اور جمہوریت بھی ایسی جو مختلف گروہوں اور گروپوں میں تشکیل ہو۔ ان کی تصنیف "نشانات"، مقالات کا مجموعہ ہے۔ "اشارات" ماہنامہ افکار کے اداریوں پر مشتمل ہے۔

قمر جمیل کا رجحان نئے موضوعات کی طرف تھا۔ انھیں نئے موضوعات میں گہری دلچسپی تھی اور ادب میں کیا کچھ ہوتا ہے اور کیا کچھ ہو رہا ہے، اس سے خوب واقف تھے۔ انھوں نے باقاعدہ کوئی کتاب تصنیف نہیں کی انھوں نے ساختیات کے بارے میں تنقید کی ہے۔ وہ کراچی میں ماہنامہ "عصری" میں "آرا" کے

عنوان سے اداریے لکھتے تھے۔ ان کے بارے میں وہاب اشرفی کہتے ہیں:

"سلیم اختر بعد پاک کے جدید ترین ادبی منظرنامے پر نہ صرف نظر رکھتے ہیں
بلکہ ایک مدیر اور نقاد کے طور میں اپنے طریقے کو بطور احسن انجام دینے کی کوشش
بھی کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے وہ جدید نقادوں میں ان کی ایک خاص جگہ
ہے۔"(۹۰)

جیلانی کامران ایک ایسے نقاد ہیں جنھوں نے اسلام، اقبال، حالی، غالب اور نظم کو اپنا تنقیدی موضوع بنایا۔ تنقید کے بارے میں وہ اپنی کتاب "تنقید کا نیا پس منظر" میں یوں لکھتے ہیں:

"ادبی تنقید ادب کے سلسلے میں جہاں مختلف قسم کی ذمہ داریوں کو نبھاتی ہے
وہیں اس پس منظر کو قائم کرنے کی ذمہ داری بھی قبول کرتی ہے جس کی مدد سے
ادب کی قدر و قیمت کا اندازہ ممکن ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ قدر و قیمت کا یہ
پس منظر نہ تو بدلا جا سکتا ہے اور نہ اس کے جغرافیائی اور تہذیبی حالات تبدیل
کیے جا سکتے ہیں۔ ادبی تہذیب کا پس منظر ایک ایسے تنقیدی طریقے کار کی تلاش
بھی کرتا ہے جس کی طرف بہت کم توجہ دی گئی ہے۔"(۹۱)

جمیل جالبی کو ہم ادبی مورخ، محقق، نقاد اور مترجم جیسی صفات کے حوالے سے کمال پاتے ہیں۔ تحقیق کا میدان ہو یا تنقید کا وہ اپنی صلاحیت ہر جگہ دکھاتے ہیں۔ انھوں نے قدیم متون تک رسائی حاصل کی اور ان کے نمونے پیش کیے۔ تحقیق اور تنقید کے میدان میں شاید ان کے بعد کوئی اتنی گہرائی میں نہ اتر سکے۔ وہ وسیع ذہن اور تجزیاتی نظر رکھتے ہیں۔ ان کا شمار اعلیٰ پائے کے محققوں اور نقادوں میں ہوتا ہے۔ ان کا سب سے اہم کارنامہ "تاریخ ادب اردو" ہے جو کہ انھوں نے چار جلدوں میں سمیٹا ہے۔ مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" کی تدوین و ترتیب سے اسے دوبارہ زندگی بخشی۔ اسی طرح اردو کے قدیم الفاظ کو زندہ جاوید رکھنے کے لیے ایک لغت "اردو کے قدیم الفاظ" منظر عام پر لائے۔ ان کی کتب "ایلیٹ کے مضامین" اور "ارسطو سے ایلیٹ تک" جو کہ ترجمہ کی گئی ہیں ان میں تنقیدی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ تنقیدی مقالات کو مجموعہ کی شکل

میں ''تنقید اور تجزیہ'' کا نام دے کر منظرِ عام پر لائے۔

''ارسطو سے ایلیٹ تک'' کے پیش لفظ میں انھوں نے اپنے لکھنے کی ایک خوب صورت کہانی یوں لکھی۔ میرے پاس لکھنے کے لیے کچھ نہیں تھا تو میں نے دوسروں کے بارے میں سوچا ان کے پاس لکھنے کے لیے کیا ہے:

> "اسی خیال کے آتے ہی میں نے پڑھنا شروع کر دیا۔ تاریخ، فلسفہ، عمرانیات، ناول، ادب، شاعری، غرض جو کچھ ہاتھ آیا۔ پڑھنا بند کیا تو خواب میں جاگنے والی کیفیت اسی طرح باقی رہی۔ اسی کیفیت میں گاڑی چلاتے ہوئے ایک حادثہ ہو گیا۔ کار تو چکنا چور ہو گئی مگر میں معمولی زخموں کے ساتھ بچ گیا۔ حادثے کے چند گھنٹوں بعد ہی یوں محسوس ہوا کہ روشنی آ گئی ہے اور یہ روشنی اتنی تیز ہے کہ میں بہت دور تک دیکھ سکتا ہوں۔ اسی رات میں نے وہ مضمون لکھا جو ''ادب یا ماحول ادب؟'' کے عنوان سے میری کتاب ''تنقید اور تجزیہ'' میں شامل ہے۔" (۴۳)

احمد ہمدانی نے اردو ادب کی دو اصناف شاعری اور تنقید پر قلم اٹھایا۔ ان کی تنقیدی کتب ''قصہ نئی شاعری کا''، ''سلسلہ سوالوں کا؟''، ''نئے رنگ، نئے زاویے'' اور ''اقبال فکر و فن کے آئینے میں'' ہیں۔ ان کی تنقید کی دو خوبیاں اہم ہیں۔ ایک یہ کہ ان کی تحقیق مستند ہے اور دوسرا یہ کہ انھوں نے اپنی کتب کو پیش لفظ اور دیباچوں سے آزاد رکھا۔

شمس الرحمان فاروقی ادبی نقاد ہونے کے ساتھ شاعر بھی ہیں اور فکشن پر کام بھی کیا ہے۔ انھوں نے تنقید میں اسلوب اور زبان و بیان کو موضوع بنایا۔ انھوں نے الٰہ آباد (بھارت) سے ایک ماہنامہ ''شب خون'' نکالا۔ ان کی بے شمار تنقیدی کتب تنقید کی دنیا میں اعتبار حاصل کر چکی ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے متعلق علی حیدر ملک نے یوں لکھا ہے:

> "شمس الرحمٰن فاروقی اپنی تحریروں میں ہند اسلامی فکر یا تہذیب اور مختلف مذاہب سے تعلق رکھنے والے ہندوستانی باشندوں کے درمیان پائی جانے والی یگانگت و رواداری کو مختلف زاویوں سے اجاگر کرتے رہے ہیں۔ اپنے ناول میں

بھی انھوں نے اپنی سوچ اور مطمح نظر کو واضح بھی کیا ہے۔"(۴۳)

ڈاکٹر وہاب قیصر کی کتب "جدید ادب کے دو تنقیدی جائزے"، "ہمارے عہد کا ادب اور ادیب" اور "اردو شاعری کا تدریجی اور سیاسی پس منظر" اردو ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں اور تنقید میں عصری میلانات پر کامیاب کام ہے۔

نظیر صدیقی کی تنقیدی تحریریں اس بات کی گواہی دیتی ہیں کہ وہ مطالعہ کے شیدائی ہیں۔ ان کا وسیع مطالعہ اردو کی حدود کو پھلانگ کر انگریزی کا دامن پکڑتا ہے۔ یہ مضامین لکھنے والے کم نظر آتے ہیں۔ نظیر صدیقی کی کتب اس طرز کی مثال ہیں۔ ان کی تنقیدی کتب مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ تاثرات و تعصبات	۲۔ میرے خیال میں
۳۔ تفہیم و تعبیر	۴۔ اردو میں عالمی ادب کے تراجم
۵۔ اردو ادب کے مغربی دریچے	۶۔ جدید اردو غزل۔ ایک مطالعہ
۷۔ ڈاکٹر عندلیب شادانی۔ ایک مطالعہ	۸۔ ادبی جائزے
۹۔ گرد نگاہ خیال	۱۰۔ غالب اور اقبال

ان کے خیال کے مطابق ادب زندگی کی تعبیر کرتا ہے تو تنقید ادب کی تعبیر کرتی ہے۔

ڈاکٹر شکیل الرحمان جمالیات کے بارے میں لکھنے والے نقاد ہیں۔ ان کا جمالیات کا شیدائی ہونا ان کی کتب کے ناموں سے ظاہر ہے۔

"غالب کی جمالیات"، "اقبال۔ روشنی کی جمالیات"، "امیر خسرو کی جمالیات"، "مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات"، "قرآن حکیم جمالیات کا سرچشمہ"، "ہندوستان کا نظام"، "عمل: ہندوستانی جمالیات"۔

جمالیات کے بارے میں ان کا نظریہ کچھ یوں ہے" جمالیات خالص نہیں ہوتی لہٰذا ان کی کوئی تہذیب بھی خالص نہیں ہوتی۔"(۴۴)

مرزا حامد بیگ جو کہ ایک معروف مترجم ہیں اور افسانہ نگار کی حیثیت سے بھی جانے مانے جاتے ہیں۔ انھوں نے فکشن اور تحقیقی مباحث پر بھی توجہ مرکوز کی۔ ان کی تنقیدی کتب "افسانے کا منظر نامہ"،

"مقالات"، "مصحفی زندگی کی کہانی"، "اردو افسانے کی روایت" ہیں۔ مرزا حامد بیگ ایک منجھے ہوئے نقاد ہیں۔ انھیں اپنے فن پر مکمل عبور ہے۔

جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے سلسلے کے اہم اردو نقاد "گوپی چند نارنگ" ہیں۔ یہ اردو میں نئی فکر اور نظریے کو روشناس کرانے میں اولین لوگوں میں سے ہیں۔ ان کی ایک کتاب "ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات"۔ ساختیات کے حوالے سے اہم ترین کتاب ہے۔ گوپی چند نارنگ کی دوسری مشہور کتاب "اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ" ہے۔ انھوں نے ساختیات کے بنیادی تصورات پر جو بحث کی ہے کسی اور لکھاری نے نہیں کی۔

ان کا اگلا قدم پہلے قدم سے مشکل ہے اور یہ مرحلہ مارکسیت، ساختیات اور پس ساختیات پر بحث ہے۔ اس بحث میں انھوں نے جولیا کرسٹوا اور [illegible] کے نظریات کو بڑی اہمیت دی۔

ڈاکٹر وزیر آغا کے نقاد ہونے کا دنیا اعتراف کر چکی ہے۔ شاعرانہ حیثیت کو انھوں نے منوا لیا ہے۔ ان کی نگارشات ہمیشہ حیات رہنے والی نظر آ رہی ہیں۔ ان کی کتب بحث کا حصہ ہیں جو کتب بحث و مباحثہ کا حصہ نہیں، وہ کبھی بھی مردہ نہیں ہوتیں۔ وزیر آغا نے جس طرح مغربی مفکرین اور مغربی فکری نظام کو سمجھانے کی کوشش کی ہے، وہ قابل تحسین و داد ہے۔ وزیر آغا کا امتزاجی تنقید کا فلسفہ تمام اردو ناقدین سے جدا ہے۔ وزیر آغا کا اردو ادب میں سرمایہ کتب کافی ہے۔ ان کی مشہور کتب ہیں: "نظم جدید کی کروٹیں"، "نظم جدید کی شاعری"، "اردو شاعری کا مزاج"، "تنقید اور اردو تنقید"، "شام کی منڈیر پر"، "اردو ادب میں طنز و مزاح"، "ساختیات اور سائنس"، "دائرے اور لکیریں"، "معنی اور تناظر"۔

ابوالکلام قاسمی کا رجحان مابعد جدیدیت کی طرف نظر آتا ہے۔ یہ رجحان ان کی کتاب "نظریاتی تنقید" میں یوں نمایاں ہے:

> "نظریاتی تنقید کو اس اعتبار سے اور بھی زیادہ اہمیت حاصل ہو جاتی ہے کہ بیسویں صدی کے اواخر سے ہی ساختیات اور مابعد ساختیاتی نظریات کی مقبولیت کے عمل نے تھیوری اور نظریے کی اہمیت میں غیر معمولی اضافہ کر دیا ہے۔ چنانچہ تنقیدی نظریات کا الگ سے مطالعہ اپنے آپ میں اہمیت کا حامل بن گیا ہے۔" (۹۵)

وحید اختر ایک اور اہم نقاد ہیں۔ انھوں نے جمالیاتی تنقید کے حق میں لکھا ہے۔ تخلیقی تنقید کے وہ قائل نظر آتے ہیں۔ ان کے نزدیک تخلیقی تنقید ایک تجزیاتی سائنس ہے وہ حسی عوامل کا تجزیہ کرتی ہے۔ جمالیات کو انھوں نے معیاری پیمانہ گردانا۔ کیونکہ وہ اقدار سے بحث کرتی ہے۔ جمالیاتی تنقید حسن کا ایک خاص تصور رکھتی ہے۔

وحید اختر نے جمالیات، معاش، سماج، اخلاق پر کافی طویل بحث کی ہے۔

عبدالعلیم اردو ادب کے وہ نقاد ہیں جنھوں نے عربی تنقید کو اردو میں متعارف کرایا۔ ان کا عربی افکار پر تحقیق اس بات کی دلیل ہے کہ انھیں اپنے مذہب سے پیار ہے۔ وہ مذہب پرست ہیں۔ انھوں نے نہ صرف اسلام سے پہلے عرب میں اشعار کی پرکھ کے بارے میں لکھا بلکہ حضرت محمد ﷺ اور خلفائے راشدین کی شاعری کی پرکھ کا طریقہ بھی متعارف کرایا۔

قاضی افضال حسین جدید، جدیدیت اور مابعد جدیدیت پر اپنا تجزیہ پیش کرتے ہیں۔ ان کے مطابق ادبی تحریکوں کی طرح جدیدیت بھی معاشرے کی صفات بیان کرنے کے لیے اصطلاحات کی مدد لیتی ہے۔

ڈاکٹر شمیم حنفی تنقید میں وسعت نہیں دیکھ رہے۔ ان کے مطابق اگرچہ نقادوں کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے مگر تنقید کا رتبہ اس معیار کے مطابق آگے نہیں بڑھ رہا۔ انھیں وہ تنقید پسند ہے جو انسانی تجربات سے حاصل ہو نہ وہ تنقید جو صرف نظریات پر مبنی ہو۔

اور آج کی نظری تنقید کے بڑے نمائندہ ڈاکٹر ناصر عباس نیر، ڈاکٹر عتیق اللہ، ڈاکٹر شافع قدوائی، ڈاکٹر افضال حسین نیر، آصف فرخی، ڈاکٹر رشید امجد، محمد حمید شاہد، ڈاکٹر ضیاء الحسن، ڈاکٹر امجد طفیل، ڈاکٹر قاسم یعقوب، ڈاکٹر سرور الہدیٰ اور ایم۔ خالد فیاض مانے جاتے ہیں۔

یہ اردو تنقید کا ایک مختصر جائزہ ہے جس سے یہ ضرور پتہ چلتا ہے کہ اردو تنقید نے ہر رجحان کو فروغ دیا اور وقت کے ساتھ ساتھ اپنا دامن وسیع بھی کیا۔ اگرچہ یہ دعویٰ نہیں کیا جا سکتا کہ اردو میں عالمی سطح کی کوئی بہت بڑی تنقید لکھی گئی ہے مگر یہ شرمندگی بھی نہیں کہ اس کا دامن بالکل خالی ہے۔

ایم۔ خالد فیاض کی نظری تنقید:

ایم۔ خالد فیاض کی تنقید کا جائزہ لینے کے لیے یہ ضروری تھا کہ ہم اجمالاً اردو کی نظری تنقید پر سرسری سی ہی سہی مگر ایک نگاہ ضرور کریں تاکہ ایم۔ خالد فیاض کی تنقید کی اہمیت ہم پر واضح ہو سکے۔

ایم۔ خالد فیاض نے اگرچہ براہ راست نظری تنقید کم کی ہے مگر اس ضمن میں جس قدر بھی سرمایہ ہے وہ قابل غور اور قابل توجہ ہے۔ حق یہ ہے کہ ان کی عملی تنقید میں بھی نظری تنقید کے جا بجا شواہد موجود ہیں۔ یہاں ہم ان دونوں حوالوں سے ان کے تنقیدی نظریات سے آگاہ ہونے کی کوشش کریں گے۔

"افسانہ بہ حیثیت صنف ادب":

ایم۔ خالد فیاض جو مضامین خالص نظری بنیادوں پر لکھے ہیں ان میں ان کا مضمون "افسانہ بہ حیثیت صنف ادب" بہت اہم کہا جا سکتا ہے جس میں افسانے کی ادبی حیثیت کو واضح کرنے کے ساتھ ساتھ مجموعی طور پر ادبی تاریخ میں اصناف کی اہمیت کو بھی نمایاں کیا گیا ہے اور کچھ بصیرت افروز حقائق ہمارے سامنے رکھے گئے ہیں۔ مثلاً ایم۔ خالد فیاض کا یہ کہنا کہ:

> "ادبی تاریخ پر نظر ڈالیں تو اصناف کی شکست و ریخت اور عروج و زوال کا عجب تماشا دکھائی دیتا ہے۔ اپنے اپنے ادوار میں پر شکوہ اصناف آنے والے ادوار میں وقت کے سامنے ڈھیر ہوتی رہی ہیں۔ وقت کے ہاتھوں کس طرح زوال کے شکار ہوتی رہیں اور دوسری طرف نئی نئی اور اتفاقی طور پر کم مایہ اصناف کس طرح پائیدار ہو کر عروج پر پہنچتی رہیں۔ یہ ایک دلچسپ مطالعہ ہے۔ یہ حقیقت روشن ہے کہ ادبی تاریخ کے مختلف ادوار میں مختلف اصناف ایک طرف دم توڑتی رہی ہیں تو دوسری طرف جنم لیتی رہی ہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ بعض اصناف پیدا ہونے کے کچھ ہی عرصہ بعد ہی تیز رفتاری کے عالم میں مرتی بھی گئی ہیں اور بعض نے لمبی زندگی پائی اور پھل پھول کر ایک زمانہ ان کا معترف ہوا۔ یہ الگ بات کہ آخر کار ان کا بھی حشر وہی ہوا۔ مطلب یہ کہ اصناف کی زندگی، وقت اور حالات کے تقاضوں پر منحصر ہوتی ہے۔ کوئی صنف جب تک وقت کے تقاضوں کو نبھاتی ہے زندہ رہتی ہے اور جب اس میں ان تقاضوں کا ساتھ دینے کی قوت و طاقت نہیں

شاعری یا پھر ناول اس افسانے سے بڑی اصناف ہیں۔ ہمارے ہاں اس موقف کو شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنایا۔ اس ذیل میں بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر خالد قیاس بہت معقول اور متوازن موقف اختیار کرتے ہیں ان کا کہنا ہے کہ:

> "یہ کہنے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ افسانہ، شاعری یا ناول کی جگہ نہیں لے سکتا مگر یہ کہنے میں بھی کوئی باک نہیں کہ شاعری اور ناول بھی افسانے کی جگہ لینے سے معذور ہیں۔ یہ درست ہے کہ افسانہ کی حس جمالیاتی اور احساساتی طریقوں کو شاعری پیدا کر سکتی ہے اور ناول جس قرینے سے تخلیقی اور معاشرتی پہلوؤں کو ابھار کر کے تشکیل کا سامان فراہم کر سکتا ہے افسانہ اس کا متحمل ہو نہیں سکتا مگر افسانہ اپنے قرینے سے انسان کی جس جمالیاتی حظ کا اہتمام کرتا ہے اور بیک وقت جس طرح اس کے احساساتی اور تخلیقی پہلوؤں کو شدت سے متاثر کرتا ہے، شاعری اور ناول دونوں اس امتیاز سے محروم ہیں۔" (۴۹)

اور یہاں وہ اپنے موقف کو مضبوط بنانے کے لیے ایک امریکی نقاد ولیم سارویان کی اس بات کا بھی سہارا لیتے ہیں کہ "افسانہ کا تو اپنا وجود اس بات میں ہے کہ وہ ناول نہیں ہوتا۔" (۵۰) اور یہ بات ہر صنف پر صادق آتی ہے۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ناول کا تو اپنا وجود اس بات میں ہے کہ وہ افسانہ یا ڈراما نہیں ہوتا۔ یا فکشن کا اپنا وجود اس بات میں ہے کہ وہ شاعری نہیں ہوتا وغیرہ وغیرہ۔

فکشن کی اصناف ہونے کے ناتے افسانہ کا تقابل ناول سے ہوتا ہے اور بہت ہوتا ہے اور بالعموم اس تقابل میں ناول کو مختصر افسانے پر فوقیت دی جاتی ہے اور کچھ لوگ اگر مختصر افسانے کی حمایت کریں تو وہ پھر ناول یا اور کسی بھی دوسری صنف کو خاطر میں نہیں لاتے۔ ڈاکٹر خالد قیاس کا انداز بہت متوازن اور محتاط ہوتا ہے وہ ہر صنف کو اس کی اپنی حدود میں رکھ کر دیکھنے کا حوصلہ اور سلیقہ رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کسی دوسری صنف کو نیچا دکھائے بغیر افسانے کی اہمیت کو نمایاں کرتے ہیں۔ یہاں ناول سے تقابل کرتے ہوئے بھی ان کا یہی انداز دیکھنے کو ملتا ہے۔ دیکھیے:

> "افسانہ، ناول کے مقابلے میں زندگی کے ایسے پہلوؤں کا انتخاب کرتا ہے جو اپنی

> قصے و روایت کے رشتوں کی شکست اور زندگی کی بڑھتی ہوئی پیچیدگی کو بیان
> کرنے کا ایک وسیلہ بھی بنا۔ مختصر افسانے نے اس زندگی کے ٹوٹے پھوٹے تجربات
> اور انسانی زندگی کے جذبات و احساسات میں سے ان کا انتخاب کر لیا جن کو
> شاعری یا ناول اخذ کرنے سے قاصر نظر آتے کیوں کہ ناول اور شاعری کی حدود
> اصناف انتخاب کے باوجود اپنی بنیادی شعریات اور فنی لوازمات کے تابع رہیں جس
> کی وجہ سے وہ کئی ایسے تجربات اور احساسات کو گرفت میں لینے اور ان کو
> ادا کرنے سے معذور تھیں جنھیں زیادہ بہتر انداز میں افسانہ بیان کر سکتا تھا۔
> کیوں کہ افسانہ کی شعریات اس نہج کی مرتب کی گئی تھی۔ لہٰذا ناول اور افسانہ میں
> فرق انسان کے World View کا فرق نہیں ہے جیسے کہ ناول اور داستان میں
> ہے۔ افسانہ اور ناول میں فرق انسانی تجربوں اور حقیقتوں کی مختلف نوعیتوں کے
> بیان کا ہے اور اسی لیے افسانہ نے اپنی نئی شعریات اور اصول وضع کیے۔ جس
> افسانہ کو اس تناظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ لہٰذا وہ ناقدین جو افسانہ کو "قصہ"
> کی پرانی روایت سے جوڑتے ہیں، ان کی بات سے اتفاق مشکل ہے۔ روایت
> کے تسلسل اور کچھ عناصر کا اپنی جگہ مگر حقیقت یہ ہے کہ افسانہ فنی حیثیت سے
> ایک بالکل نئی ادبی صنف ہے۔ ایک جدید فن ہے اور جدید زندگی کا اظہاریہ
> ہے۔"(۵۵)

اصل میں مغرب اور اردو میں کچھ ناقدین اور محققین ایسے ہیں جو افسانے کو ادب ہی نہیں سمجھتے یا ناول کو آرٹ ہی نہیں جانتے مثلاً معروف محقق اور نقاد سومن ٹیلر لکھتی ہیں "میرا خیال ہے کہ افسانہ خصوص طور پر ادب نہیں ہے"(۵۶) اور پھر سومن ٹیلر کے اسی بیان سے متاثر ہو کر ہمارے ہاں محمود ہاشمی نے بھی افسانے کو خالص ادب ماننے سے انکار کر دیا۔ محمود ہاشمی کہتے ہیں "ادب یا تخلیق یا آرٹ نام ہے شاعری، مصوری، موسیقی کا لیکن یہ افسانہ بے چارہ خواہ مخواہ گیتوں کے ساتھ گھن کی طرح ادب کے چکر میں پڑا پس رہا ہے"(۵۷) اور اس کے بعد شمس الرحمٰن فاروقی تو افسانہ کو بہت سی وجوہ کی بنا پر فروعی، چھوٹی اور غیر اہم صنف ادب قرار دیتے ہیں اور ان میں سے ایک وجہ وہ یہ بیان کرتے ہیں کہ "بیانیہ صنف تو وہ ہے جو ہر وقت تبدیلیوں کی متحمل ہو سکے۔ افسانے کی چھوٹائی یہی ہے۔ اس میں اتنی جگہ نہیں ہے کہ نئے تجربات ہو سکیں۔"(۵۸)

جب کہ دوسری طرف ایسے ناقدین بھی ملتے ہیں جو ناول کو بھی آرٹ میں شامل نہیں کرتے اور یہاں

اس کی وجہ ناول کے کینوس کی وسعت بن جاتی ہے اور وہ یوں کہ فنونِ لطیفہ کے اصول و ضوابط ناول کی طوالت کے باعث اس پر بہت کم منطبق ہوتے ہیں۔ اسی لیے ورجینیا وولف جیسی ناول نگار جو خود بھی ناول کے میدان میں مختلف تجربات کرتی رہی اور اس کی ہیئت اور اسلوب میں انقلابی تبدیلیاں لاتی رہی تھی کہ اس کے دور کے دوسرے ناول نگار بھی اس صنف میں نئے نئے تجربات کرتے رہے، لکھتی ہے کہ "ناول۔۔۔ ایسے حلقہ کو آرٹ سے وابستہ کرنا مشکل امر ہے۔۔۔ آج تک کوئی نقاد یہ نہیں کہہ سکا کہ ناول فن کی ایک شاخ ہے۔"(۷۹)

اسی صورت میں ایم۔ خالد فیاض سوال اٹھاتے ہیں کہ کیا واقعی افسانہ اور ناول؛ آرٹ اور فن، حتی کہ سوسن لینگر کے بقول ادب یا خاص ادب میں بھی شامل نہیں ہیں؟ اور اگر افسانہ اور ناول ادب نہیں ہیں تو پھر یہ کیا ہیں؟ اس سوالوں کے جواب میں کہتے ہیں کہ ایسا نہیں ہے۔ ناول اور افسانہ فن بھی ہیں اور ادب بھی لیکن انہیں فن اور ادب سمجھنے کے لیے کچھ باتوں کو مدِ نظر رکھنا ضروری ہے۔ اور اس کی وضاحت ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

> "اصل میں جب نئی اصناف مروج ہوتی ہیں تو آرٹ، فن اور ادب کی تعریفیں بھی نئی وضع کرنی پڑتی ہیں۔ اگر پرانی تعریفوں میں تبدیلی نہیں کی جائے گی تو آنے والی اصناف واقعی آرٹ یا ادب نہیں کہلا سکیں گی۔ اسی طرح جب ہر صنف کو ایک ہی صنف کے معیار و پیمانے سے دیکھا جانے لگے تو بھی یہی نتیجہ برآمد ہوتا ہے۔ اس لیے یہ جاننے کے لیے کہ کوئی صنف ادب ہے یا نہیں یہ ضروری ہے کہ ایک تو پرانے پیمانوں کی جگہ نئے پیمانے وضع کیے جائیں اور دوسرا یہ کہ ہر صنف کو پرکھنے کا پیمانہ اسی صنف کو مدِ نظر رکھتے ہوئے یعنی اس صنف کے اندر سے تشکیل دیا جائے۔ پھر ہی یہ طے کیا جا سکتا ہے کہ کوئی صنف ادب یا فن ہے یا نہیں۔"(۸۰)

یوں ایم۔ خالد فیاض افسانہ کی بہ حیثیت صنفِ ادب اہمیت واضح کرتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ اردو ناقدین بالخصوص شمس الرحمن فاروقی کے نظریات سے بحث کر کے یہ ثابت کرتے ہیں کہ افسانہ کے لیے نہ ناول کی شعریات پر پورا اترنا ضروری ہے نہ شاعری کی خصوصیات کا حامل ہونا ضروری ہے۔ اس کی اپنی شعریات اور اپنی صنفی اہمیت ہے جس کی وجہ سے وہ ادب میں اپنا مقام رکھتا ہے اور اس کا اپنا تقابل بھی شمس

احسن فاروقی کرتے ہیں درست نہیں۔

اصل میں اصناف کا اس طرح کا تقابل تحقیقی حوالوں سے درست نہیں کیا جا سکتا جس میں کسی ایک صنف کی شعریات پر کسی دوسری صنف کو پرکھا جائے اور پھر اس سے متعلق اپنا فیصلہ سنا دیا جائے۔ ڈاکٹر خالد فیاض ہمارے ہاں ہونے والی ادبی تقابلی تنقید کو بھی احسن نگاہ سے نہیں دیکھتے۔ ان کا خیال ہے کہ ہمارے ناقدین تقابلی تنقید سے فائدہ کم اور نقصان زیادہ اٹھاتے ہیں۔ اس لیے وہ کہتے ہیں کہ:

> ”تقابل ہی وہ ذریعہ ہے جس سے کسی صنف کی تعریف، اس کی حدود اور ہیئت کا تعین کرنے میں بڑی مدد ملتی ہے لیکن تقابل کرتے وقت ہمارے ناقدین جو صف آرائی پر اتر آتے ہیں اور کسی ایک کی جیت اور کسی دوسرے کی شکست کو ہی تقابلی مطالعے کا ماحصل سمجھتے ہیں، وہ اصناف کے ساتھ بڑی زیادتی کرتے ہیں۔ تقابل تعمیر کا وسیلہ ہے، وہ اصناف کے درمیان جنگ و جدل اور صف آرائی کی فضا قائم کرنا اس کا مطلوبہ منصب ہرگز نہیں ہے۔ تقابلی مطالعے سے وہ اصناف (یا وہ شعری یا وہ ادب وغیرہ) میں اشتراک و افتراق کی بعض صورتیں سامنے لائی جاتی ہیں اور پھر ان وہ اصناف کی اپنی اپنی حدود اور دائرہ کار کا تعین ہوتا ہے جو صنف کی تفہیم اور تعریف کرنے میں معاونت کرتا ہے۔“(۸۳)

اس طرح سے ہم ڈاکٹر خالد فیاض کے تقابلی تنقید کے حوالے سے خیالات سے بھی آگاہ ہو جاتے ہیں جس پر ہمارے ناقدین بہت کم توجہ دیتے ہیں۔

”نثری نظم: اظہار کا وسیلہ“

اردو میں ادب کی دنیا میں نثری نظم کے مباحث میں بہت تیزی آئی۔ اگرچہ اس کا آغاز تو سجاد ظہیر کے شعری مجموعہ ”پگھلا نیلم“ سے ہو چکا تھا لیکن اس کے لکھے جانے کی اکثریت ادب کی دنیا میں سامنے آئی اور یہ صنف بحث کا باعث بن گئی۔

اسی لیے ڈاکٹر خالد فیاض بتاتے ہیں کہ ۱۹۶۰ء اور ۱۹۷۰ء کے درمیان جب ہمارے ہاں نثری نظم کو باضابطہ فروغ ملنا شروع ہوا تو اس کے خلاف اعتراضات کا ایک طوفان بھی برپا ہوگیا۔ ادب کی تاریخ میں بہرحال یہ ایک معمول ہے۔ جب بھی کوئی نئی صنف یا جہت متعارف ہوتی ہے اس پر پہلا ردِعمل بالعموم اعتراضات کی صورت میں ہی ہوتا ہے اور بڑا بھرپور ہوتا ہے۔ اب اگر وقت کے ساتھ ساتھ وہ نئی صنف یا جہت یہ منوانے میں کامیاب ہوجائے کہ وہ آج کے عہد کے لیے ناگزیر تخلیقی اظہار ہے، تو وہ زندہ رہتی ہے۔ ورنہ خود بہ خود مر جاتی ہے۔ ایسا صرف ہمارے ہاں نہیں بلکہ دنیا کی ہر زبان کے ادب میں ہوتا ہے۔ نئی اصناف اور ہیئتوں کو زندہ رہنے اور خود کو منوانے کے لیے یہ جدوجہد کرنا پڑتی ہے۔ نثری نظم نے بھی جب فرانس میں انیسویں صدی کے وسط میں جنم لیا تو اسے وہاں بھی شدید مخالفت کا سامنا کرنا پڑا لیکن خوش قسمتی سے وہاں نثری نظم کو بودلیئر، رامبو، ملارمے جیسے عظیم تخلیق کار میسر آگئے جس کی وجہ سے اعتراضات کی دھند مغرب میں جلد چھٹ گئی۔ اردو میں نثری نظم کو کوئی ایسا بڑا تخلیق کار نہیں مل سکا جس کی وجہ سے یہاں ابھی تک نثری نظم نزاع کا باعث بنی ہوئی ہے۔

لہٰذا نثری نظم کے حوالے سے ناقدین کے دو بڑے گروہ سامنے آئے۔ ایک گروہ اسے بطور صنف تسلیم کرنے کو تیار تھا لیکن دوسرا گروہ اسے الگ صنف کا درجہ دینے کو تو کیا، شاعری بھی تسلیم کرنے پر راضی نہیں تھا۔ کیوں کہ مسئلہ یہ تھا کہ نثری نظم عروض، بحر اور ترتیبِ قوافی کی کسی متعین شکل کی پابند نہیں تھی، خاص طور پر عروض اور بحر کے کسی پیمانے پر پوری نہیں اترتی تھی۔ اس کی حمایت کرنے والوں کا دعویٰ تھا اور ہے کہ اس میں ایک داخلی آہنگ ہوتا ہے جسے کسی خارجی پیمانے سے نہیں ناپا جا سکتا۔ جب کہ مخالفین کسی داخلی آہنگ کو قبول کرنے کی پوزیشن میں نہیں تھے۔ ڈاکٹر عنوان چشتی تو صاف کہتے ہیں کہ:

> "جو لوگ نثری شاعری کے آہنگ کو داخلی آہنگ کا نام دیتے ہیں، وہ داخلی آہنگ
> کو واضح نہیں کرتے بلکہ نقادوں اور نثری شاعروں کا ذہن تو داخلی آہنگ کے
> سلسلے میں صاف ہی نہیں ہے۔" (۸۳)

ڈاکٹر وزیر آغا شعری آہنگ کے لیے وزن کو ضروری خیال کرتے ہیں اور شاعری اور شعری آہنگ کو وہ "کل اور" تک رسائی کا وسیلہ بھی کہتے ہیں، جہاں تک وزن کے بغیر پہنچنا محال ہے۔ اس لیے ان کا اس

مضمون میں کہتا ہے کہ:

"شاعری تو شعری مواد کے شعری آہنگ سے مملو ہو کر نظم ہو جانے کا نام ہے۔۔۔ شعری آہنگ میں وزن ایک لازمی شے ہے مگر یہ وزن کے علاوہ کچھ اور بھی ہے بلکہ۔۔۔ وزن کے علاوہ کچھ اور شے شاعر کی رسائی باطن ہے۔" (۸۳)

ایسی صورت حال میں ایم۔ خالد فیاض نثری نظم کی نہ صرف تعریف متعین کرتے ہیں بلکہ اس پر ہونے والے اعتراضات کا جواب بھی دیتے ہیں اور یہ ثابت کرتے ہیں کہ نثری نظم ہونی چاہیے اور اس کی مخالفت جائز نہیں۔

نثری نظم کی بڑی بھرپور اور جامع تعریف ہمیں ایم۔ خالد فیاض کے ہاں ملتی ہے۔ ان کے بقول:

"نثری نظم سے مراد یہ ہے کہ جذبات و احساسات کا وہ شاعرانہ اظہار جو مروجہ شعری آہنگ (وزن اور بحر) کے بجائے غیر مروجہ آہنگ میں ہو جسے ہم آسانی کے لیے نثری یا فطری آہنگ بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس اظہار میں بے ساختگی اور بے تکلفی کا عنصر در آتا ہے جو اظہار کے معاملات میں اضافے کا باعث بنتا ہے جس کی آج کے اس دور کو شدید ضرورت ہے جو وقت کے ساتھ ساتھ پیچیدہ سے پیچیدہ تر نفسی اور ذہنی کیفیات سے دوچار ہوتا جا رہا ہے اور ان پیچیدہ تر نفسی کیفیات و احساسات کی ترسیل نظم کی ایسی ہیئت میں مشکل ہے جو مروجہ نظام اوزان کی پابند ہیں۔ لہٰذا ایسی ترسیل کا بیڑا اٹھانے کے لیے نثری نظم معرض وجود میں آتی ہے۔" (۸۴)

یہ ایسی بھرپور تعریف ہے جو ہمیں کسی اردو ناقد کے ہاں نظر نہیں آتی۔ اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ایم۔ خالد فیاض کا ذہن نثری نظم کے حوالے سے کس قدر صاف ہے اور اس پر انھوں نے کس قدر غور و فکر کر رکھا ہے۔

اس کے بعد وہ ڈاکٹر عنوان چشتی اور ڈاکٹر وزیر آغا کے نثری نظم پر اٹھائے ہوئے اعتراضات کا منطقی حوالوں سے ٹھوس جواب دیتے ہیں۔

نثری نظم پر ایک اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ اس کے مصرعے محض نثری جملے ہوتے ہیں اس ضمن میں ایم۔ خالد فیاض کہتے ہیں کہ ان مصرعوں میں بے شک مروجہ شعری آہنگ کی شرط نہیں ہوتی مگر ان کا کسی نہ کسی آہنگ میں ہونا ضروری ہے جب کہ نثری جملوں کے لیے یہ شرط نہیں ہوتی کہ وہ بے آہنگ اور بے مزا بھی ہو سکتے ہیں۔ پھر یہ کہ ہمارے ہاں نثری نظم میں مصرعوں کو جو آزاد نظم کی طرز پر توڑا جاتا ہے وہ بلاجواز نہیں ہوتا بلکہ جذبہ اور تاثیر میں شدت پیدا کرنے کا باعث ہوتا ہے جو عام نثری مسلسل جملوں میں ہمیں دکھائی نہیں دیتا۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ نثری نظم کا مصرعہ غیر مروجہ آہنگ میں ہونے کے باوجود شعری مصرعہ ہوتا ہے۔ ہاں اس میں دیگر شعری لوازم کا ہونا ضروری ہے۔

اس کے علاوہ ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ یہ طے ہے کہ محض مروجہ باوزن مصرعہ شاعری نہیں ہو سکتا کیوں کہ شاعری اور بھی بہت کچھ ہوتی ہے۔ مثلاً یہی کہ "شاعری، حیرت کا ادراک دینے کا بھی نام ہے اور جذبات و احساسات کے ایسے لطیف اظہار کا نام بھی ہے جو کسی اور ذریعے سے ممکن نہیں۔ شاعری رمز و ایمائیت اور اختصار کے ایسے حسن کا مرقع بھی ہے جو زبان کے تخلیقی استعمال سے اجاگر ہوتا ہے۔" (۵۸) لہٰذا شاعری کے ان اوصاف کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اور "نثری نظم" کو محض مروجہ شعری آہنگ سے انحراف کی وجہ سے ان تمام شاعرانہ اوصاف سے انحراف پر محمول نہیں کیا جا سکتا۔

ڈاکٹر وزیر آغا کے اعتراض کے حوالے سے ایم۔ خالد فیاض وضاحت کرتے ہیں کہ وہ ایک نامعلوم "کچھ اور" کی بنیاد پر وزن کو شاعری کی لازمی شرط قرار دے کر نثری نظم پر معترض ہیں کہ مروجہ اوزان نہ ہونے کی وجہ سے یہاں شاعری کی رسائی "کچھ اور" تک نہیں ہو سکتی۔ لیکن یہ "کچھ اور" کیا ہے؟ اس کی وضاحت وزیر آغا نہیں کرتے اور اس کی وضاحت ہو بھی نہیں سکتی۔ جب اس کی تعریف اور وضاحت ہی نہیں ہو سکتی تو پھر اس کا فیصلہ کیسے کیا جا سکتا ہے کہ یہ "کچھ اور" بغیر وزن کی شاعری سے حاصل نہیں ہو سکتا۔ اس ضمن میں میرا ماننا یہ ہے کہ یہ "کچھ اور" غیر مروجہ آہنگ سے بھی منکشف ہو سکتا ہے اگر شاعر نے شعری مواد اور زبان کے تخلیقی استعمال سے اپنے کسی منفرد تجربے کا بھرپور اظہار کیا ہو۔

یہاں نثری نظم کے حوالے سے ایک بات ایم۔ خالد فیاض بہت سچی کرتے ہیں۔ وہ بڑے اعتماد سے لکھتے ہیں:

> "اصل مسئلہ یہ ہے کہ ہمارا مزاج اور ہماری شعری تہذیب یہ تسلیم کرنے سے انکار کرتا ہے کہ نثر کے کسی ایسے آہنگ میں بھی شاعری ممکن ہے جو وزن پر نہیں۔ ہم یہ تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں کہ غیر موزوں عروض کی شاعری، اس لطف و انبساط کا باعث ہو سکتی ہے جو موزوں عروضی شاعری سے حاصل ہوتا ہے۔ حالاں کہ یہ بات ہم سب جانتے ہیں کہ شاعری سے انبساط اور لطف اٹھانے کے لیے جس ذوق کی ضرورت ہوتی ہے وہ تربیت یافتہ اور شائستہ ہوتا ہے۔ اگر ہم ابھی نثری نظم سے لطف اندوز نہیں ہو سکتے تو اس میں اس ذوق کا ہاتھ ہے جس کی تربیت موزوں عروض کے زیر سایہ ہوئی ہے۔ اب تک ہم محض موزوں اصناف پر ہی آہنگ ہی سے لطف اندوز ہونے کی تربیت نہیں پا رہے بلکہ ساتھ ہی ساتھ وہ ایسے آہنگ سے محظوظ ہونے کی صلاحیت بھی پیدا کر رہے ہیں جو غیر موزوں ہے۔" (۸۹)

ایم۔ خالد فیاض اس اعتراض سے بھی بحث کرتے ہیں کہ اردو کی نثری نظم میں مغربی اور خاص طور پر فرانسیسی شعرا کی تقلید کا عنصر حاوی ہے۔ جہاں تک بات ہے ایسے شعرا اور ان کی نثری نظموں جو واقعتاً تقلید کا نمونہ ہیں تو اس ضمن میں خالد فیاض کا واضح موقف یہ ہے کہ اس بات کی حمایت قطعاً نہیں کی جا سکتی کہ اردو میں نثری نظم، مغربی پیرا ڈائم کے تتبع میں کہی جائے اور وہی موضوعات اور تجربات بیان کیے جائیں جنھیں مغرب والوں نے بیان کیا ہے۔ تقلید محض کا طرف دار نہیں ہوا جا سکتا۔ لیکن اگر یہ اعتراض محض اس وجہ سے ہے کہ اردو کی نثری نظم کی اصل چوں کہ فرانسیسی یا مغربی پیرا ڈائم ہے تو پھر اس اعتراض کو قبول نہیں کیا جا سکتا۔ کیوں کہ دوسری زبانوں سے اصناف اور تکنیک وغیرہ لینا قابل اعتراض بات نہیں ہے۔ یہاں یہ سوچ لینا بھی ضروری ہے کہ ہماری زبان میں دیگر کتنی اصناف خاص ہماری اپنی ہیں؟ ہم سب جانتے ہیں کہ ہماری تمام شعری اور نثری اصناف؛ فارسی یا انگریزی زبان و ادب کے توسط سے اردو میں آئی ہیں۔ جب فارسی اور ترک حکمرانوں کا دور دورہ تھا تو فارسی کا تھا۔ جس کی بنیاد پر فارسی کی اصناف پھیل گئیں۔ اور جب انگریزوں کی آمد اور حکمرانی کا دور آیا تو انگریزی زبان اور اس کی اصناف تیزی سے در آئیں۔ قابل توجہ بات یہ ہے کہ ہر دور میں وہی اصناف مقبول ہوئیں جن کو یہاں کی آب و ہوا اور فضا راس آئی۔ اصل بات یہ

"ادب کے اس (تدریجی) مطالعے کے لیے زبان کی خصوصیات کے علم کے علاوہ تاریخ اور تہذیب کا گہرا شعور اور سماج کے پیچ در پیچ رشتے کا علم اور جمالیات، فلسفے اور منطق، بیان کے ساتھ ان زبانوں کے ادب کا علم بھی ضروری ہے جن سے یہ زبان خاص طور پر متاثر ہوئی ہے۔"(۴۰)

اسی لیے ایم۔ خالد فیاض کا یہ کہنا ہے کہ "یہ بات مسلم ہے کہ آج کا ادبی مورخ، ادب کی تاریخ مرتب کرتے ہوئے اپنے تہذیبی اور سماجی شعور کو بے دخل نہیں کر سکتا۔"(۴۱) اب سوال یہ ہے کہ سماجی اور تہذیبی شعور سے ہماری مراد کیا ہے؟ تو اس ذیل میں ایم۔ خالد فیاض وضاحت کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ عام تعریف کے مطابق تہذیب معاشرے کی ان قدروں کے نظام کا نام ہے جسے انسان شعوری یا لاشعوری طور پر تشکیل دیتے ہیں۔ لیکن انسانی سماج کی تشکیل کردہ یہ قدریں دائمی نہیں ہوتیں بلکہ یہ تغیر پذیر ہوتی ہیں۔ وقت کے ساتھ ساتھ قدریں اپنی شکل و صورت تبدیل کرتی رہتی ہیں۔ اس لیے ایم۔ خالد فیاض کہتے ہیں کہ:

"میرے ذاتی موقف کے مطابق ان تغیر پذیر قدروں کا شعور اصل میں تہذیبی شعور کہلاتا ہے اور اس بات کا ادراک کہ کسی بھی تہذیب یا سماج کی قدریں یقینا اضافی ہوتی ہیں، تہذیبی اور سماجی شعور کی تعریف کا باعث بنتا ہے۔"(۴۲)

اس لیے ایم۔ خالد فیاض کی نظر میں وہ ادبی مورخ جو ادبی تاریخ کو محض سنین کا مجموعہ نہیں سمجھتا بلکہ مختلف زمانوں کے ادب کو اس کے اپنے زمانے میں رکھ کر دیکھتا ہے اور پھر جو تنقیدی عمل سے ادبی قدروں کا تعین بھی کرتا ہے، ان کا محاکمہ بھی کرتا ہے اور مختلف تخلیق کاروں میں افتراق و اشتراک کی بنیاد پر فیصلہ دے کر تاریخ ادب میں ان کے مقام و مرتبے کا تعین بھی کرتا ہے۔ اس کے لیے تہذیبی اور سماجی شعور انتہائی ضروری ہوتا ہے۔

ادب اور ادبی تاریخ میں سماج اور تہذیب کی اہمیت کے قائل نظر آتے جمیل جالبی اپنی ادبی تاریخ "تاریخ ادب اردو" پر رائے دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ "میں نے کوشش کی ہے کہ۔۔۔ پورا سماج اور اس کی تہذیب صفحات تاریخ پر چلتی پھرتی نظروں کے سامنے آ جائے۔"(۴۳) لیکن یہاں ادبی مورخ کو ایم۔ خالد فیاض کے بقول

اس احتیاط سے کام ضرور لینا پڑے گا کہ یہ نہ ہو کہ سماج یا تہذیب کہیں الگ کسی سمت میں چلتی پھرتی نظر آئے اور ادب الگ کسی اور سمت میں گھومتا پھرتا دکھائی دے۔ جیسا کہ ڈاکٹر گیان چند جین نے بھی اپنے الفاظ میں اس طرف اشارہ کیا ہے:

> "کلچر کے بیان میں یہ مطلب نہیں کہ کلچر یا سیاست کی تاریخ الگ بیان کر دی جائے اور تخلیقات کا تجزیہ الگ۔ یہ دو الگ بیان نامناسب ہے۔ کلچر کے صرف انہی واقعات کا ذکر کرنا چاہیے جن سے ادبی تاریخ متاثر ہوتی ہے یعنی کلچر (اتہاس) پس منظر اور ادب کے بیان میں دوئی نہیں، وحدت ہونی چاہیے۔" (۹۴)

اور اسی چیز کو مد نظر رکھتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی نے ادبی تاریخ کو اس حوالے سے ایک وحدت بنانے کی کوشش کی ہے۔ بقول ان کے:

> "بنیادی طور پر میں نے ادب کو ادب کی حیثیت سے دیکھا ہے لیکن کلچر اور تاریخ کے گہرے شعور سے میں نے تاریخ ادب کو ایک وحدت بنانے کی کوشش کی ہے۔ یہاں ادبی تاریخ کی سطح پر تخلیق، تنقید اور کلچر مل کر ایک ہو گئے ہیں۔" (۹۵)

ادبی تاریخ کے لیے ایم۔ خالد فیاض سماجی اور تہذیبی تبدیلیوں کو بنیادی اساس قرار دیتے ہیں جس کی وجہ سے ادبی تبدیلیاں بھی رونما ہوتی ہیں اور انھی کی بنیاد پر ادب کی تاریخ رقم کی جاتی ہے ورنہ یہ ممکن نہیں کہ ہم ادب کی تاریخ لکھ سکیں۔ کلچر، سماج، تہذیب، زبان اور ادب میں ایک ساتھ آ رہا ہوتا ہے اور وہ سب بیک وقت تبدیلی کی زد پر ہوتے ہیں۔ ایک مورخ کے لیے یہ ضروری ہوتا ہے کہ وہ ان سب پر نظر رکھے اور اس کے لیے اعلا سماجی اور تہذیبی شعور کی ضرورت ہے۔ یہاں قابل غور بات یہ بھی ہے کہ ایم۔ خالد فیاض ادب میں ہونے والی تبدیلیوں کے لیے "ارتقا" کا لفظ استعمال نہیں کرتے۔ ان کے خیال میں یہ غلط ہے۔ وہ "تبدیلی" کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔ بہرحال اس سارے پراسس کو ایم۔ خالد فیاض اپنے ان الفاظ میں واضح کرتے ہیں۔ ان کے بقول:

مؤرخ کو اس کا جواب بھی ضرور دینا چاہیے کہ فلاں تخلیق ایک خاص صنف ہی میں کیوں تخلیق ہوئی؟ اور جب وہ اس کا جواب دینا چاہے گا، اس کا واسطہ اس تہذیب سے ضرور پڑے گا جس میں وہ صنف وجود میں آئی۔ لہٰذا آخر میں ایم۔ خالد فیاض یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ:

> "تہذیبی اور سماجی شعور ادبی متن کی تخلیقی ہیئت کی بھی تشکیل کا فریضہ ادا کرتا ہے، اور یہ عمل دو طرفہ ہے۔ جس قدر کسی ادبی متن کے تہذیبی شعور کی تربیت ہوتی چلی جاتی ہے اسی قدر اس کا تخلیقی شعور بھی نکھرتا جاتا ہے۔
> غرض یہ کہ کوئی ادبی متن تہذیبی اور سماجی شعور کے بغیر کسی معتبر ادبی ہیئت کو مرتب کرنے کا تصور نہیں کر سکتا۔" (۹۹)

"جدیدیت کی تحریک —— مستقبل کے امکانات"

جدیدیت کے بارے میں مغرب میں تو بے تحاشا لکھا ہی گیا لیکن اردو میں بھی اس سے متعلق بے تحاشا نظریات پیش کیے گئے ہیں۔ کم و بیش ہر ادیب اور نقاد کا جدیدیت کے بارے میں کوئی نہ کوئی تصور یا نظریہ ضرور ہوتا ہے۔ کوئی اسے روایت کی ضد میں دیکھتا ہے جیسے کہ ڈاکٹر محمد علی صدیقی لکھتے ہیں کہ "جدیدیت بنیادی طور پر روایات یا روایت کے ایک حصے سے بیزاری اور بغاوت کا نام ہے۔" (۱۰۰) یا ن۔ م۔ راشد کے خیال میں کہ جدیدیت ایک ایسا اندازِ نظر ہے جو "اپنے زمانے کے ساتھ ہم آہنگ ہو اور ماضی سے بیگانگت اور بے اطمینانی نہ کرے وہ گویا جدیدیت کا حامل ہے۔" (۱۰۱) کسی نے جدید سرمایہ دارانہ عہد کے تناظر میں اس کی تعریف کو جھلاتے ہوئے انسانی عظمت کے ساتھ اس کا رشتہ جوڑا مثلاً آل احمد سرور کا یہ بیان اسی حوالے سے ہے کہ "جدیدیت صرف انسان کی تنہائی، مایوسی اور اس کی اعصاب زدگی کی داستان نہیں ہے اس میں انسان کی عظمت کے ترانے بھی ہیں۔" (۱۰۲) اور پھر ڈاکٹر وزیر آغا ایک جامع تعریف کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ "جدیدیت در اصل زمانے میں جنم لیتی ہے جو علمی انکشافات کے اثر سے انقلاب آفریں اور روایات و رسوم کی شکست و ریخت کے باعث رخصت ہونے لگا ہے۔" (۱۰۳) غرض یہ کہ سب نے جدیدیت کو اپنے اپنے طور پر دیکھا ہے۔

ایم۔ خالد فیاض نے بھی اس سلسلے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اُن کے خیال میں جدیدیت

اصل میں "اپنے عہد کی زندگی، اس کے مسائل، اس کے تضادات، توقعات و امکانات کو برتنے پر زیادہ نظر آتی ہے۔ یہ فکر و فن کی سطح پر قدیم اقدار اور روایت سے گریز ہیں اور ان کی توڑ پھوڑ میں صرف اور محض نئی اقدار کی تشکیل اور زندگی کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے کی کوشش کرتی دکھائی دیتی ہے اس لیے یہ تحریک پیدا ہوتی ہے۔"(۱۰۴) ایم۔ خالد فیاض جدیدیت کے منفی عناصر کا ذکر کرنے کے بعد اس کے جس مثبت پہلو کو اجاگر کرتے ہیں وہ بہت اہم ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "جدیدیت کی یہ تحریک اس حوالے سے قابل ذکر ہے کہ اس نے فن کا مطالعہ مختلف تنقیدی زاویوں سے کیا۔ اور یوں اس نے فرد کی سماجی صورت حال کی عکاسی میں وسعت فکر سے کام لیا اور فرد کی داخلی دنیا میں جو پیچیدگیاں اور کرب اور تنہائی کے جو احساسات جنم لے رہے تھے ان کا اظہار کیا۔ بیسویں صدی کے معروضی حالات جس طرح فرد کی شخصیت پر اثر انداز ہو رہے تھے اور اس کے نتیجے میں فرد کے جو مسائل سامنے آ رہے تھے وہ تخلیقی اظہار پا رہے تھے۔ اس کے ساتھ ساتھ فرد کی داخلی دنیا کے اظہار کے لیے اسلوب و بیان کے جو نئے وسیلے دریافت کیے گئے اور نئی لسانیات میں تجربے کیے گئے جو امکانات سامنے آئے انھیں جدیدیت کی اس تحریک کی قابل قدر خدمات کہا جا سکتا ہے۔ خاص طور پر علامتی افسانہ جس نے معنی کی کئی جہات کا اضافہ کیا اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔"(۱۰۵)

یوں وہ جدیدیت کی فکر و ادب کی ذہن کو نظر میں رکھتے ہوئے اس کو سراہتے ہیں کہ وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ حد سے بڑھی ہوئی جدیدیت یا روایت سے باغی کی ہوئی جدیدیت اور مابعدجدیدیت کے بے جا اثر نے اسے نقصان بھی پہنچایا اور محقق عہد کی چند کاوشیں اور سائنس کی جنگوں میں معاملات نے انسانوں کو سائنسی ترقی سے مایوس بھی کیا جس کی وجہ سے جدیدیت میں منفی اثرات کا عمل دخل بڑھا تھا۔ وہ جدیدیت کے خاص فلسفے اور فکر پر نظر رکھتے ہوئے اس کا تجزیہ کرتے ہیں۔ یوں ایک متوازن فکر کو جلا ملتی ہے۔ ایم۔ خالد فیاض جدیدیت کے مضر پہلوؤں کا بھی اعتراف کرتے ہیں لیکن انسانی فکر نے جیسے خود کو کھولا اس کو بھی وہ لکھتے ہیں۔ وہ فرد اور سماج کے رشتے کو جوڑنے اور ان میں ربط قائم کرنے کی بات کرتے ہیں۔ وہ انھی

ہے اور ان تضادات کو بھی نظر انداز نہیں کرتا جو جدیدیت کے اصولی اقرار سے جنم لیتے ہیں۔"(۱۰۹) اور پھر اس کے بعد ام۔ خالد فیاض اس ضمن میں مزید کہتے ہیں کہ

> "مستقبل میں فرد کی اہمیت انھی معنوں میں ہو گی کہ وہ سماج کی بنیادی اکائی ہے اور اس کا مطالعہ اصل میں سماج اور سماجی رشتوں کا مطالعہ ہے۔ اس لیے مستقبل میں جدیدیت محض "فرد مرکزیت" نہیں ہو گی بلکہ "فرد۔ سماج مرکزیت" ہو گی اور جدیدیت کے قوانین چند تحقیق کار بھی دریافت کر سکتے ہیں۔۔۔ مستقبل میں جدیدیت محض مغربی تہذیب کی کرامات کا قصیدہ نہیں ہو گی بلکہ اس تہذیب کے تعمیری امکانات کو اجاگر بھی کرے گی تا کہ یہ انسانی فکر، تہذیب اور سماج کو آگے لے جانے کا فریضہ سر انجام دے سکے۔"(۱۱۰)

یوں وہ جدیدیت کے مستقبل پر اپنی آرا مرتب کرتے ہیں اور ایک زیرک نقاد کا فریضہ بھی ادا کرتے ہیں۔ ایک نقاد محض کسی مسئلے کو اٹھاتا نہیں بلکہ اس کا تجزیہ کرتے ہوئے کسی نتیجے کو بھی مرتب کرتا ہے۔ ام۔ خالد فیاض کے ہاں اس عمل کی کارفرمائی خوب دکھائی دیتی ہے۔

اصل میں ان کا بنیادی تنقیدی نظریہ واضح ہے وہ ہر اس نظریے اور مکتبِ فکر کو خوش آمدید کہتے ہیں جو انسان اور انسانی سماج کے مطالعے اور مشاہدے کی راہیں ہموار کرے۔ ان کا بنیادی سروکار اس سے ہے کہ کیا کوئی نظریہ یا علمی رویہ یا فکری رجحان انسان یا انسانی سماج کے مطالعے کے بعد کچھ دینے کے قابل ہوا ہے۔ اور اگر ایسا ہو جائے تو ام۔ خالد فیاض کے لیے وہ رویہ قابلِ قبول ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ صاف صاف لفظوں میں کہتے ہیں کہ:

> "اگر غور کیا جائے تو بنیادی طور پر تمام فلسفے، تمام نظریات، رویے اور اسالیب انسان اور سماج کے مطالعے کی کوشش میں ہی محو رہتے ہیں۔ یہ اپنے اپنے طریقے یعنی مختلف نظر اور زاویہ نظر سے انسان اور انسانی سماج کا مطالعہ اور مشاہدہ کرتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ انسان اور انسانی سماج کے مطالعے کے لیے جتنے بھی طریقے، راستے کار اور مختلف زاویے نظر (فلسفے) کام میں آ سکیں وہ آنے چاہئیں۔

> "یہاں ہمارا موقف یہ ہے کہ مرثیے میں جس involvement یا ذاتی وابستگی کا ذکر ضروری ہے وہ صرف رونے والے شخص کا ہوتا ہے۔ چنانچہ اگر رونے والے شخص کو ہی اصل مرثیہ گو مان لیا جائے تو یہ بات ہوگی۔ (۳۳)

ان کا خیال ہے کہ ذاتی وابستگی وہ عنصر ہے کہ جس کے بغیر مرثیے میں اور تخلیقی پیدا نہیں ہو سکتی۔ یہ ذاتی وابستگی جذباتی و حقیقی، دونوں طرح کی ہو سکتی ہے۔ ذاتی وابستگی کے ساتھ جس دوسری شے کو لازم، خالد قیاس لازمی کہتے ہیں وہ ہے مرثیے کی ایک خاص فضا ہے جو اسی involvement سے جنم لیتی ہے جو مرثیہ نگار کو مرنے والے سے ہے۔ یہ وابستگی جس قدر زیادہ ہوگی، مرثیے کی یہ فضا اتنی ہی زیادہ پر اثر ہوگی۔

یہاں وہ ایک اور بڑی پتے کی بات بتاتے ہیں کہ مرثیے کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ مرنے والے فرد کا تعلق مرثیہ نگار کے ذاتی شعور عہد سے ہو۔ کیوں کہ رثائی شاعری کے لیے یہ لازم ہے کہ مرثیہ نگار کو مرنے والے شخص کی موت کا گہرا دکھ اور رنج ہو اور یہ رنج اس کے دل میں اتنا قوی محرک پیدا کرے کہ وہ رد عمل پر مجبور کرے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ مرنے والے فرد میں اور مرثیہ نگار کے درمیان زمانی بعد نہ ہو اور اگر ہو بھی تو اس قدر کم ہو جو مرثیہ نگار کے رنج و غم کو ماند نہ ہونے دے۔

واقعی یہ بڑی غور طلب بات ہے کہ زمانی بعد مرنے والے کے رنج و غم کے اثر کو زائل کرنے میں بہت کارگر ثابت ہوتا ہے۔ اپنے پورے مطالعے اور غور و فکر کا جو نچوڑ ڈاکٹر خالد قیاس نکالتے ہیں وہ کچھ یوں سامنے آتا ہے اور ہمیں ایک نئی سوچ میں ڈال دیتا ہے۔ لکھتے ہیں:

> "اصل میں یہ حقیقت ہے کہ مرثیے میں رنج و الم کی جو فطری کیفیت پیدا ہوتی ہے جس پر کسی مرثیے کی بنیاد ہوتی ہے، وہ زمانی بعد بڑھنے کے ساتھ ساتھ غیر فطری اور مصنوعی ہوتی چلی جاتی ہے۔ زمانی بعد بڑھنے سے جذبے میں وہ شدت نہیں رہتی جو رثائی فضا کو تخلیق کرنے کا سبب بنتی ہے۔ محض رونا دھونا یا ماتم کرنا مرثیے کو تخلیق نہیں کرتا بلکہ مرثیے کی وہ خاص فضا جو فطری جذباتی کیفیت کے تحت پیدا ہوتی ہے، مرثیے کا تعین کرتی ہے۔ اور یہ فطری کیفیت موت کے فوری صدمے سے جس طرح جنم لیتی ہے وقت کا طویل دورانیہ اسے زائل کر دیتا ہے۔ یہ

> بات ہم خوب اچھی طرح جانتے ہیں کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ موت کا
> شعور سے شعری صدمہ بھی اپنی شدت کھوتا چلا جاتا ہے۔ لہٰذا مرثیہ کی اس
> خاص فضا کے لیے نہ صرف یہ کہ مرنے والے سے کسی قسم کی ذاتی نسبت کا ہونا
> ضروری ہے بلکہ مرثیہ نگار کا اس مرنے والے سے زمانی بعد کا نہ ہونا بھی ضروری
> ہے۔"(۱۶۴)

اسی طرح صنف انشائیہ کے بارے میں بھی انجم خالد فیاض ہم متوازن رائے رکھنے والے ناقدین میں سے ہیں۔ دوسرا یہ کہ وہ اصناف کی بے معنی مطابقت بازی کے بھی قائل نہیں۔ وہ انشائیہ کو کسی دوسری صنف کی بنیاد پر اہم یا غیر اہم قرار دینے کو تیار نہیں ہیں بلکہ ان کا موقف یہ ہے کہ اگر انشائیہ میں وقت کے تقاضوں کا ساتھ دینے کی سکت ہوگی تو اس صنف کی افزائش ضرور ہوگی۔ اس لیے وہ کہتے ہیں کہ:

> "اگر ہم یہ سمجھتے ہیں کہ انشائیہ میں وقت کے تقاضوں کا ساتھ دینے کی سکت ہے
> اور اس میں بہت سے تخلیقی امکانات کی گنجائش موجود ہے (اور یقیناً یہ گنجائش ہے)
> تو پھر ہمیں انشائیہ کو دیگر اصناف سے لڑانے کی قطعاً کوئی ضرورت نہیں۔"(۱۶۵)

انشائیہ کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے انجم خالد فیاض آخر میں ہماری توجہ ایک ایسے نکتے کی طرف کراتے ہیں اور کچھ ایسے سوال اٹھاتے ہیں جن کی طرف شاید ہی کسی کا دھیان گیا ہو۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اصناف پر اثر انداز ہونے والے سماجی رویوں سے بھی پوری طرح آگاہ ہیں۔ ہماری تنقید میں یہ رویہ بالعموم نہیں پایا جاتا۔ ہم صنف پر یا اس کی فکر اور موضوع پر سماجی اثرات کا مطالعہ تو کرتے ہیں مگر کبھی یہ نہیں سوچتے کہ اصناف بھی اپنے ارد گرد کے سماجی ماحول سے متاثر ہوتی ہیں اور اسی ماحول کے تناظر میں اپنا عمل یا ردعمل ظاہر کرتی ہیں۔ یا ان کے پنپنے یا نہ پنپنے میں سماجی اور ثقافتی اقدار اور ماحول کا بہت عمل دخل ہوتا ہے۔ انجم خالد فیاض کا درج ذیل اقتباس تنقیدی فکر میں اس حوالے بہت اہمیت کا حامل ہے۔ دیکھیے:

> "اگر ہمارے ہاں انشائیہ اس طرح سے اپنے امکانات کو برتنے میں کامیاب نہیں

> ہو پاتا، جس طرح ہونا چاہیے تھا تو کیا۔۔۔ ایک حقیقت یہ تو نہیں کہ انشائیہ جس فکری آزادہ روی کا متقاضی ہے وہ ہمارے کلچر کا عنصر ہی نہیں؟ کیوں کہ میرے نزدیک انشائیہ کی سب سے اہم صفت اس کی فکری آزادہ روی ہے اور ہمارے معاشرے میں اسی صفت کا فقدان ہے۔ میں اس سوال کو خاص طور پر یہاں اٹھانا چاہتا ہوں کہ کیا فکری جکڑ بندیوں کے حامل معاشروں میں انشائیہ جیسی صنف پنپ سکتی ہے؟ یوں تو ایسے معاشروں میں کوئی صنف بھی اپنے تمام تر امکانات کے ساتھ پھل پھول نہیں سکتی لیکن انشائیہ پر خاص اس کا اطلاق ہوتا ہے کیوں کہ میرے خیال میں اس کی روح صرف کھلی فضا میں ہی سانس لے سکتی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ ایسے معاشروں میں انشائیہ کے لیے خام مواد (موضوعات) کی تو کمی نہیں ہوتی مگر یہ بھی ٹھیک ہے کہ ایسے معاشروں میں انشائیہ کے انفرادی مزاج کو، جس کی تشکیل سراسر فکری آزادہ روی سے ہوتی ہے جو مخصوص بھی ہے اور گھٹن بھی، پنپنے کی قوت حاصل نہیں ہوتی۔ جن مہذب معاشروں میں انشائیہ (Light Essay) کو فروغ ملا وہ سب آزاد فکری اور صنعتی معاشرے ہیں بلکہ اب تو وہ Post Industrial Societies کہلاتے ہیں۔ کہیں یہ تو نہیں کہ ہمارے ہاں انشائیہ کے پیچھے کا اصلی محرک ہی نہیں آیا؟ میں سمجھتا ہوں کہ اس ضمن میں ہمیں اس پہلو سے سوچنے کی زیادہ ضرورت ہے۔"(۲۳)

انشائیہ کے حوالے سے یہ وہ سوالات ہیں جو ابھی تک کسی نے نہیں اٹھائے۔ ان سوالات کے جوابوں سے یہ اندازہ لگانے میں دیر نہیں لگتی کہ ہمارے ہاں انشائیہ کے ناول یا افسانہ یا غزل کی طرح فروغ نہ پانے کی اصل وجہ کیا ہے۔ اس میں قصور صنف انشائیہ کا نہیں، اس کو نہ پنپنے دینے والے معاشرتی ماحول کا ہے جس کو ہم آج تک پیدا کرنے میں ناکام رہے ہیں۔

زبان کی توڑ پھوڑ اور اس کے امکانات کو تلاش کرنے کی بحث بھی گاہے گاہے ہماری تنقید میں سر اٹھاتی رہتی ہے۔ ایک گروہ زبان کے امکانات کے لیے اور لسانی توسیع کے لیے زبان کی توڑ پھوڑ کو بہت ضروری خیال کرتا ہے لیکن یہ نہیں جانتا کہ زبان کی توڑ پھوڑ اور زبان کا بگاڑ اصل میں دو الگ معاملات ہیں جن پر توجہ نہ دینے کی وجہ سے بہت سے لسانی مسائل پیدا ہوتے ہیں اور گتھیاں الجھ جاتی ہیں۔

ایم۔ خالد فیاض نے اس ضمن میں بھی بہت متوازن رویہ اختیار کیا ہے جو ان کے گہرے غور و فکر پر

گئی ہے۔ وہ لسانی تحریروں کے قائل ہونے کے باوجود زبان کے بے جا بگاڑ کے قائل نہیں۔ لہٰذا اس ضمن میں تو ان کا موقف دو ٹوک ہے۔ لکھتے ہیں:

> "باوجود اس کے کہ میں تحریروں کا بہت زیادہ حامی اور ان کی اہمیت کا حد درجہ قائل ہوں اور انحراف کو تخلیق (اور زندگی بھی) کا بنیادی وصف سمجھتا ہوں۔ لیکن پھر بھی زبان کے بگاڑ کی حمایت کرنے کا کوئی ارادہ نہیں رکھتا اور وہ اس لیے کہ بنیادی حد پر پہنچ کر تحریریت انحراف کی ذیل میں نہیں آتی۔" (۷۵)

ایم۔ خالد فیاض اس بگاڑ کو مروجہ "لسانی توڑ پھوڑ" کی اصطلاح میں لکھتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ یہ "توڑ پھوڑ" کی ترکیب منفی اثر رکھتی ہے جس کا واضح نتیجہ زبان کے بگاڑ کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ہمیں اس اصطلاح کی جگہ "لسانی توسیع" یا "لسانی تشکیل" جیسی اصطلاحات استعمال کرنی چاہیئں جن کا مثبت اثر پڑتا ہے۔ اس سے ایک ایسا رویہ جنم لیتا ہے یا ایک ذہن سامنے آتا ہے جو تخلیق اور زبان دونوں کے لیے سود مند ثابت ہوتا ہے۔ جس سے لسانی حوالوں سے زبان مثبت طریقوں سے ترقی کرتی ہے۔ کے مطابق ایم۔ خالد فیاض:

> "میں اصل میں اس "لسانی توڑ پھوڑ" کی اصطلاح کو ہی درست نہیں کہہ سکتا۔ کیوں کہ اس "لسانی توڑ پھوڑ" کی اصطلاح سے جو تاثر پیدا ہوتا ہے اس کا انجام "زبان کے بگاڑ" کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ "لسانی توڑ پھوڑ" اپنے اندر منفیت کا پہلو لیے ہوئے ہے۔ یعنی یہ ہے کہ یہ اور تخلیق کو "بگاڑ" کی طرف لے جاتی ہے۔ اگر ہم "لسانی توڑ پھوڑ" کی اصطلاح کی بجائے "لسانی توسیع" یا "لسانی تشکیل" کی اصطلاح استعمال کریں تو مثبتیت (Positivity) کا ایسا تاثر قائم ہوتا ہے جو زبان کی توڑ پھوڑ کو "بگاڑ" کی بجائے "بناؤ" کی طرف مائل کرتا ہے اور یہ "بناؤ" ایک ایسا رویہ ہوتا ہے جو تخلیق کو درست سمت عطا کرتا ہے۔
> "لسانی توڑ پھوڑ" کی اصطلاح ذہن کو بالعموم محض "توڑ پھوڑ" تک محدود کر دیتی ہے اور محض توڑ پھوڑ کرنے والوں کے پاس ایسا کوئی نہیں ہوتا کوئی Frame

> Work نہیں ہوتا اور اکثر صورتوں میں اس کے پیچھے کوئی گہرا انسانی اور وجودی
> تجربہ بھی نہیں ہوتا۔ محض زبان سے کھیلنے کا شوق زبان کو توڑنے پھوڑنے پر مائل
> کیے رہتا ہے۔ تخلیقی انتشار اور ذہنی پراگندگی کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آتا۔" (۱۰۸)

اس کے بعد ڈاکٹر خالد فیاض لسانی تجربے کو انسانی تجربے کے ساتھ جوڑتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اگر لسانی تجربہ کسی انسانی تجربے کو گرفت میں لینے کا جواز نہیں رکھتا تو وہ ایک لاحاصل سرگرمی ہے۔ اس ضمن میں وہ تفصیلی بحث کر کے اپنا موقف واضح کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ "ہر اور ہیئتی بھی لسانی تجربہ ہو اس کے پیچھے کوئی انسانی یا وجودی تجربہ ہونا ضروری ہے اور ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ انسانی تجربے متنوع شکلوں اور سطحوں کے حامل ہوتے ہیں۔ ہر تجربہ زبان کے ایک ہی ڈھانچے اور سانچے میں نہیں ڈھالا جا سکتا۔ تخلیق کار یا شعر مروجہ زبان سے انحراف کرنے پر اس وقت مجبور ہو جاتا ہے (اور اس معاملے میں وہ برحق ہوتا ہے) جب اس کا تجربہ رائج لسانی ڈھانچے میں ڈھلنے پر تیار نہیں ہوتا۔ لہٰذا وہ نئے امکانات کی طرف دیکھتا ہے، انہیں تلاشتا ہے اور بروئے کار لاتا ہے اسی طور زبان کے امکانات واضح ہوتے ہیں اور اسی عمل میں زبان کے مروجہ سانچے ٹوٹتے ہیں اور نئے سانچے، الفاظ، محاورے اور تراکیب وجود میں آتی ہیں۔ زبان کی توسیع ہوتی ہے۔ لیکن یہ سارا عمل تبھی ممکن ہے جب تخلیق کار تجربے کے دوران انقلابی روش اختیار کرے۔ مراد یہ ہے کہ اس کا ذہن صاف ہو اسے معلوم ہو کہ تجربہ کیوں کر رہا ہے؟ کس لیے کر رہا ہے؟ زبان کے کن کن امکانات تک اس کی رسائی ممکن ہے؟ وغیرہ وغیرہ۔ محض باغیانہ رویوں سے زبان کے امکانات کا سراغ نہیں لگایا جا سکتا، توڑ پھوڑ ہو سکتی ہے۔ سو وہ کرتے رہیے مگر اس کی کوئی ذاتی تخلیقی اہمیت نہیں۔

ایک تخلیق کار مروجہ روش اور پہلے سے بنے سانچوں میں مقید رہ ہی نہیں سکتا لیکن جو تخلیق کار ان کے متبادل نئے سانچے تلاش کرتے وقت بھی تخلیق کی جمالیات اور فنی حسن (جس میں لسانی قواعد بھی شامل ہوتا ہے) کو ملحوظ رکھتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ جمالیات اور فن کے معیار بے شک تبدیل ہو سکتے ہیں۔ وقت کے ساتھ تبدیل ہو سکتے ہیں مگر ان کا انکار یا ان کی بے توقیری نہیں ہو سکتی۔ ایسے ہی تخلیق کار کے ہاتھوں زبان ترقی پاتی ہے، بگڑتی نہیں۔ لیکن اس کے لیے وہ اپنے ماضی کے مکمل ادراک، حال کی پوری صورت حال اور مستقبل کے تمام چیلنجز اور امکانات کو نظر میں رکھ کر واضح ذہن کے ساتھ اپنے تجربے کو پروان چڑھاتا ہے۔ ایسا تجربہ ہی زبان و ادب کے لیے نہ صرف ثروت مند ثابت ہوتا ہے بلکہ نئے امکانات کے در بھی وا کر دیتا ہے۔

باخیال روش رکھنے والا تخلیق کار سمجھتا ہے میں پچھلا تخلیق کار کہتا ہوں "توڑ نے پھوڑنے" کی حد تک تو یہ جوش ہوتا ہے۔ مروجہ زبان، ہیئت، تکنیک وغیرہ سب کو توڑ ڈالتا ہے مگر اسے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ اسے اب اپنے تجربہ کو ڈھالنا کس شکل میں ہے؟ اور سب سے اہم یہ کہ آیا اس کا کوئی ایسا وجودی تجربہ ہے بھی یا نہیں (جو بالعموم نہیں ہوتا) کہ جس کے لیے وہ "توڑ پھوڑ" پر مجبور ہے؟ یا وہ محض جذباتیت اور عدم اطمینان کی کیفیت کے زیر اثر نیا کرنے ہی کے شوق میں یہ سب کیے جا رہا ہے؟ جب کہ یہ طے ہے (کم سے کم میری نظر میں) کہ اگر آپ کے پاس کوئی نیا انسانی یا وجودی تجربہ ہی نہیں اور آپ لسانی تجربے کیے جا رہے ہیں تو یہ "لسانی کرتب بازی" ہے، تجربہ نہیں۔ اور کرتب بازی وقتی طور پر کسی حد تک قبول تو ہو سکتی ہے۔ کبھی بڑی اور بڑی تخلیق کے مرتبے پر فائز نہیں ہو سکتی۔

لہٰذا زبان میں اگر "توڑ پھوڑ" یا "انحراف" کسی "تشکیل" یا "توسیع" کا باعث نہیں تو میرے نزدیک اس کی کوئی اہمیت نہیں۔ کیوں کہ اس صورت میں نہ صرف آپ نے زبان کو مجروح کیا بلکہ کسی نئے انسانی تجربہ کو گرفت میں نہ لینے کے جرم کا ارتکاب بھی کیا (یعنی جو جدید زبان کو مجروح کیا) لہٰذا اس لیے ایسے عمل کو جدید و تنقید بھی تحسین کی نگاہوں سے نہیں دیکھ سکتی۔"(۱۰۹)

غرض یہ کہ امجد خالد فیاض اپنے تنقیدی نظریات میں بہت غور و فکر کے بعد بڑی صفائی سے اپنا موقف پیش کرتے ہیں۔ ان کی نظریاتی تنقید کے پس منظر میں ان کا گہرا مطالعہ اور مشاہدہ صاف دیکھا جا سکتا ہے۔

باب سوم

ایم۔ خالد فیاض کی افسانوی تنقید
(عملی و اطلاقی تنقید کے تناظر میں)

عملی و اطلاقی تنقید کی اہمیت اور ضرورت:

اردو میں عملی اور اطلاقی تنقید کی روایت زیادہ مضبوط نہیں۔ اور اردو افسانے اور ناول کی تنقید تو اور بھی کم مایہ ہے۔ ہمارے ہاں نظری تنقید کا رواج زیادہ رہا اور اس کا بھی زیادہ محور اردو شاعری اور شاعری کی اصناف یا شعرا کرام رہے۔

گو بہ ظاہر عملی اور اطلاقی تنقید سے مراد یہی لی جاتی ہے کہ کسی فن پارے یا فن کار کی تخلیقات کا تجزیہ کرنا مقصود ہے؛ لیکن اس کے پیچھے بہر حال کچھ نظریات اور تہذیبی، معاشی اور تخلیقی پہلو بھی اپنا کام کر رہے ہوتے ہیں۔ عملی تنقید براہ راست تو نظری مباحث کو موضوع نہیں بناتی مگر بین السطور ادبی نظریات اپنا کام کر رہے ہوتے ہیں یا دوسرے لفظوں میں وہ ظاہر نہ ہو کر بھی عملی تنقید میں پوشیدہ رہ کر اپنا کردار ادا کر رہے ہوتے ہیں جس سے عملی تنقید توانائی حاصل کرتی ہے۔

بے شک نقاد ایک فن پارے کا تجزیہ کر رہا ہو لیکن زندگی اور ادب کا کیا رشتہ ہے؟ حقیقت اور تخیل کا کسی فن پارے میں کس قدر عمل دخل ہے؟ ادب کی افادیت اور مقصد کیا ہے؟ ادب پروپیگنڈا کب بنتا ہے؟ مواد اور ہیئت کا آپس میں کیا تعلق ہوتا ہے؟ روایت اور جدیدیت کے عناصر کسی فن پارے میں کیا کردار ادا کرتے ہیں؟ تخلیق میں زبان و بیان کی کیا اہمیت ہوتی ہے؟ وغیرہ۔ ایسے مباحث کسی نہ کسی طور ایک نقاد کی ذہنی تشکیل میں شامل ہو چکے ہوتے ہیں۔ اسی لیے معروف نقاد سید احتشام حسین بڑے واضح الفاظ میں یہ اعلان کرتے ہیں کہ:

> "اگر نقاد ان مسائل پر واضح رائے نہیں رکھتا اور ایسی رائیں کہ کسی مخصوص فلسفۂ ادب سے منطقی طور پر ہم آہنگ نہیں کر سکتا تو اسے عملی تنقید کے میدان میں قدم رکھنے کا حق حاصل نہیں ہے کیونکہ انہیں مسائل کے علم کی بنیاد پر وہ کسی ادب پارے کا تجزیہ کر سکتا ہے۔ اس میں مواد اور موضوع کی صداقت اور فن کی

خصوصیات کی جستجو کر سکتا ہے ورنہ وہ یا تو محض اپنے غیر تنقیدی جذبات پیش کر سکے گا یا شرح پر اکتفا کرنے پر مجبور ہوگا۔"(۳)

اور پھر یہ لکھتے ہیں کہ:

"مصنف یا مسائل کے متعلق نقاد جس قسم کی رائے رکھتا ہوگا، اسی کے مطابق اس کی عملی تنقید ہوگی مثلاً اگر وہ سماجی حقیقت پسندی کو اپنے خیالات کی بنیاد بنائے گا تو وہ ادب میں ویسے ہی اقدار کی جستجو کرے گا اور اگر اس کا نقطۂ خیال جمالیاتی ہوگا تو اس سے بالکل مختلف چیزیں ڈھونڈنے کی کوشش کرے گا اور ہر قدم پر دونوں قسم کے نقادوں میں اختلاف رائے ہوگا۔"(۴)

غرض یہ کہ عملی یا اطلاقی تنقید کبھی نہ کبھی نظریاتی تنقید کے سہارے کھڑی ہوتی ہے تحقیق طلب یہ ہے کہ عملی تنقید کے دوران نقاد اسے پس منظر میں ہی رکھتا ہے اور پیش منظر میں صرف فن پارہ ہوتا ہے جس کے ساتھ وہ تجزیاتی یا تنقیدی معاملہ کر رہا ہوتا ہے۔

عام طور پر یہ شکایت کی جاتی ہے کہ اردو میں فکشن کی تنقید پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی اور آج بھی فکشن کی بہ نسبت شاعری پر تنقید زیادہ لکھی جاتی ہے۔ یہ اعتراض اپنی جگہ بجا مگر پہلی بات تو یہ کہ دنیا کے تقریباً تمام زبانوں کے ادب میں شاعری کی روایت زیادہ مضبوط رہی ہے جس کی وجہ سے تنقید کا پہلا رشتہ اور تعلق شاعری سے استوار ہوا۔ فکشن کا آغاز ہر زبان میں بعد کا قصہ ہے لہٰذا تنقید کو فکشن سے اپنا تعلق بنانے میں دیر لگی۔ انگریزی میں بھی فکشن کی تنقید کی طرف بہت بعد میں توجہ دی گئی۔ انیسویں صدی عیسوی کے آخر تک انگریزی میں تنقید کا موضوع زیادہ تر شاعری ہی رہا۔ اسی لیے فکشن کی تنقید کی تلاش و جستجو کرتے ہوئے R-Welleck نے لکھا ہے کہ:

"Literary theory and criticism concerned with the novel are much inferior in both quality and quantity to theory and criticism of poetry."(3)

فیلڈنگ کی حیثیت انگریزی ادب میں محض یہ نہیں کہ وہ انگریزی ناول کا موجد ہے بلکہ Joseph Andrew کا مقدمہ ۱۷۴۲ء میں اور Tom Jones پر اس کے دیباچے نظریۂ فکشن کی بنیاد کہے جا سکتے ہیں۔ اس کے بعد والٹر اسکاٹ، اسٹیونسن اور ہنری جیمز وغیرہ نے ناول کو الگ صنف قرار دیتے اور اصول و ضوابط وضع کرنے کی کوشش کی۔ اس ضمن میں ہنری جیمز کا مضمون Art of Fiction نہایت اہمیت کا حامل ہے۔

انگریزی میں فکشن پر بالخصوص ناول پر ڈی ایچ لارنس کی تنقیدی خدمات کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا جس نے ناول پر اپنے زمانے کی بہترین تنقید لکھی۔ اس کے نزدیک ناول ایک روشن کتاب زندگی ہے اور اسی لیے وہ اپنے آپ کو کسی فلسفی، کسی سائنس داں، کسی ولی یا کسی شاعر سے بہتر کہتا ہے کہ وہ ناول نگار ہے۔

افسانے کا آغاز چونکہ ناول کے بعد ہوا لہٰذا افسانے کی تنقید، ناول کی تنقید کے بھی کافی بعد شروع ہوئی اور واشنگٹن ارونگ نے سب سے پہلے اس نئی صنف ادب پر تنقیدی خیالات کا اظہار کرتے ہوئے اشارۃً یہ کہا کہ افسانے کا مقصد اصلاح نہیں تفریح طبع ہے۔ ایڈگر ایلن پو، وہ انگریزی افسانہ نگار اور نقاد تھا جس نے باقاعدگی کے ساتھ صنف افسانہ کو دوسری اصناف نثر سے الگ کرنے کی باضابطہ کوشش کی۔ وہ افسانے میں وحدت تاثر اور اختصار کو بہت زیادہ اہمیت دیتا تھا۔

اس کے بعد مختلف ناقدین نے فکشن پر تنقید مرکوز کی خاص طور پر کردیے۔ ایف آر لیوس، کرسٹوفر کاڈ ویل، جیمس جوائس، ورجینیا وولف، سمرسٹ ماہم، جارج آرویل، ای ایم فاسٹر اور گراہم گرین وغیرہ نے فکشن کی تنقید کے مختلف النوع رجحانات کی اشاعت میں حصہ لیا۔

انگریزی میں فکشن کی تنقید کے اس مختصر جائزے سے دو باتیں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ مغرب میں بھی فکشن کی تنقید کا آغاز کافی بعد میں ہوا اور دوسرا یہ کہ ابتدا میں فکشن لکھنے والوں نے ہی فکشن کی تنقید بھی لکھی اور شروع میں ناول نگاروں اور افسانہ نویسوں نے ہی فکشن کے اصول و ضوابط مرتب کرنے کی کوشش کی۔ بعد میں آنے والے دیگر ناقدین نے تنقید کو وسعت بخشی مگر بعد میں بھی فکشن لکھنے والوں کی کافی تعداد فکشن کی تنقید لکھنے کا فریضہ بھی ادا کرتی رہی۔

ہمارے ہاں بھی فکشن کے ابتدائی دور۔ فکشن لکھنے والے ہی تھے۔ مرزا رسوا اور پریم چند نے اپنی تخلیقات سے ایک طرف اردو فکشن کی بنیادوں کو مستحکم کیا اور دوسری طرف تنقید لکھ کر فکشن کی شعریات کو متعارف کرانے کی کوشش بھی کی۔ اردو کے ان ابتدائی تخلیق کاروں نے انگریزی فکشن کا مطالعہ کیا اور ناول اور

افسانہ جیسی مغربی اصناف کو اردو میں رواج دیا اور دیکھتے ہی دیکھتے بالخصوص افسانہ کو اردو فکشن کی مقبول صنف ادب بنا دیا۔ یہی وجہ ہے کہ کچھ ناقدین کو یہ اعتراض پیدا ہوا کہ:

> ”اردو میں پرانے افسانے اور پرانی تنقید کا ناطقہ ہم نے یورپ سے مستعار لیا ہے
> اور اس کا رشتہ ہندوستان کی مقامی ادبی تہذیبیات کے ساتھ بالکل ہم آہنگ نہیں
> ہے بلکہ مغربی اصناف کو ہمارے اوپر مسلط کیا گیا ہے۔“(۴)

جبکہ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ناول اور افسانہ کی اصناف اردو نے مغرب ہی سے لیں مگر یہ بھی ہے کہ ان اصناف کو اپنی ادبی تہذیبیات کا حصہ بھی بنایا۔ اصل میں اردو ناول نگاروں اور افسانہ نویسوں نے ناول اور افسانہ کی تکنیک اور ہیئت مغرب سے ضرور لی مگر زندگی ہندوستان کی ہی پیش کی لہذا یہ کہنا کہ ان اصناف میں ہماری مقامی ادبی تہذیبیات سے ہم آہنگی نہیں، کچھ عجیب سا لگتا ہے۔

اردو فکشن کی ابتدائی تنقید تبصروں کی صورت سامنے آئی۔ مختلف رسائل میں فکشن کی کتابوں پر چھوٹے چھوٹے تبصرے لکھے گئے لیکن آہستہ آہستہ تبصرہ نگاری نے تنقید کی شکل اختیار کر لی اور یہ ابتدائی لکھنے والے وہ ہی لوگ تھے جو مغربی فکشن اور نقد فکشن کے اصولوں سے کسی حد تک آگاہ تھے۔ اس ضمن میں شہزاد منظر کا یہ کہنا درست ہے کہ:

> ”اردو (فکشن) میں تبصرہ نگاری کی ابتدا ان لوگوں نے کی جو مغربی ادب اور
> مغربی تنقید نگاری کے اصول سے کسی حد تک واقف تھے۔۔۔ تبصرے کی صورت
> میں فکشن کی تنقید لکھنے کا سہرا جن حضرات کے سر بندھتا ہے ان میں پریم چند کے
> علاوہ مولوی عبدالحق، ڈاکٹر حسین رائے پوری اور عزیز احمد شامل ہیں۔“(۵)

ان ابتدائی تبصرہ نگاروں نے لوگوں میں فکشن کے مطالعے کی رغبت پیدا کرنے میں معاونت کی۔ یہ تبصرے بنیادی طور پر ناولوں یا افسانوی مجموعوں کے تعارف پر مشتمل ہوتے تھے جن میں مصنف اور اس کی تخلیق کا اس طرح تعارف کرایا جاتا جس سے اس تخلیق کو پڑھنے کا اشتیاق پیدا ہوتا۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے

کہ اردو میں فکشن کا ذوق پیدا کرنے میں ایک کردار ان تبصرہ نما تعارفوں نے بھی ادا کیا۔

اس کے بعد پریم چند، سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری جیسے افسانہ نگاروں نے بالخصوص افسانے سے متعلق چند اہم مضامین لکھے اور افسانے اور فکشن کی مبادیات کو واضح کرنے کی کوشش کی۔ پھر جلد ہی عبدالقادر سروری، وقار عظیم اور عبادت بریلوی جیسے ناقد اس طرف متوجہ ہوئے اور انھوں نے باقاعدہ طور پر افسانے کو اپنا موضوع بنایا۔ اب افسانے کی تنقید کو اس حوالے سے امتیاز حاصل ہوا کہ صرف افسانہ نگار ہی افسانے کی تنقید نہیں لکھ رہے اور یہ جو خیال پیدا ہو رہا تھا کہ شاید افسانہ نگار اپنی صنف کی حمایت میں توضیحات پیش کر رہے ہیں، اس کی نفی ہوئی۔

بہر حال یہ ضرور تھا کہ ابتدائی تحریریں اور تصانیف جو اردو فن افسانہ نگاری سے متعلق تھیں، وہ زیادہ تر انگریزی سے ماخوذ یا ترجمہ تھیں۔ ان میں وقار عظیم کی "فن افسانہ نگاری" بھی شامل ہے۔ لیکن جلد ہی نقادوں کی تنقیدی بصیرت جلا پاتی گئی اور اب تحریریں ماخوذ یا ترجمہ نہ رہیں۔ یہ الگ بات کہ تنقید کے اصول جو تنقید میں کارفرما رہے وہ مغربی ہی تھے۔ لیکن یہ چیز تو آج کی تنقید میں بھی دیکھی جا سکتی ہے اور یہ کوئی غلط بات بھی نہیں۔ کیوں کہ جب ہم یہ تسلیم کر چکے ہیں کہ بنیادی طور پر ناول اور افسانہ مغربی اصناف ہیں اور وہیں سے اردو میں آئی ہیں تو لامحالہ تنقیدی اصول بھی مغربی ہی ہوں گے۔ ہاں ہمارے نقادوں نے اب مشرقی روایات کو آمیز کرنا شروع کر دیا تھا اور اس کا ثبوت ہمیں وقار عظیم کی بعد کی تصانیف سے ملتا ہے۔ خاص طور پر ان کی تصنیف "داستان سے افسانے تک" اس کی عمدہ مثال ہے۔

دوسری جنگ عظیم کے بعد کا دور اردو افسانے کی تنقید میں نئے عہد کا آغاز کہا جا سکتا ہے۔ ایک طرف وقار عظیم کی تصانیف منظر عام پر آ گئیں۔ دوسری طرف ترقی پسند افسانے نے اردو افسانے کو جن بلندیوں پر پہنچا دیا تھا اس کا خود ترقی پسند ناقدین نے بھی عمدہ تجزیہ کیا تھا اور تیسری طرف ممتاز شیریں، محمد حسن، احسن فاروقی اور حسن عسکری کی فکشن پر بالعموم اور افسانے پر بالخصوص نہایت پر مغز تنقیدی تحریریں وجود میں آ گئیں جن کی وجہ سے افسانے کی تنقید میں تحرک پیدا ہو گیا اور نوع بہ نوع سوالات کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ ان ناقدین نے افسانے کی تنقید کے آداب سکھائے اور نئے انداز بھی دیے۔

ان ناقدین میں افسانے کی تنقید کے حوالے سے ممتاز شیریں بطور خاص نمایاں رہیں اور اپنے مضامین سے اس عہد کی افسانوی تنقید میں تہلکہ مچا دیا اور بہت سی بحثوں کو رواج دیا۔ انھوں نے مغربی افسانے سے اردو افسانے کا تقابل کیا اور اردو افسانے کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنے کی کوشش کی۔

تقسیم کے بعد افسانے کی تنقید میں قدرے خاموشی چھا گئی۔ یہ وہ دور تھا جب ایک طرف تمام لکھنے والے صدمے کا شکار تھے اور گومگو کی حالت میں تھے۔ حالات اور واقعات کچھ اس تیزی کے ساتھ وقوع پذیر ہوئے کہ تخلیق کاروں اور نقادوں کو سمجھنے میں کچھ وقت لگنا فطری تھا۔ دوسری طرف ان حالات نے اور نئی فضا نے افسانے کی تخلیقی حیثیت کو بھی بدل دیا اور اس میں بھی تبدیلی آ گئی اور یہ تبدیلی بھی قدرے اچانک تھی جس سے اردو افسانے کے قارئین کو ذہنی مطابقت پیدا کرنے میں وقت درکار تھا۔ ہم یہاں شہزاد منظر کی اس بات سے اتفاق نہیں کر سکتے کہ بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں اگر قارئین نے نئے افسانہ نگاروں کے بارے میں باقاعدگی اور سلیقے سے نہیں لکھا تو اس میں ان کی "سہل انگاری اور عدم توجہی" (۲) کا ہاتھ تھا بلکہ اس ضمن میں سلیم اختر کی بات زیادہ اہم ہے۔ ان کے خیال میں:

> "قارئین کی Conditioning حقیقت نگاری سے ہوئی تھی لہٰذا نئی فکشن کو پڑھنے اور سمجھنے کے لیے جس De-Conditioning کی ضرورت تھی وہ ہر قاری کے بس کا روگ نہ تھی لہٰذا علامت اور تجریدیت قاری میں بیزاری تو پیدا کر سکی۔"(۳)

اصل میں چھٹی دہائی میں علامتی اور تجریدی افسانے کا آغاز ہوا۔ اردو افسانہ جو ترقی پسندانہ اور سپاٹ بیانیہ کی روش سے اکتا چکا تھا ایک نئے انداز اور طرز سے متعارف ہوا۔ یہ انداز علامتی اور تجریدی نوعیت کا تھا۔ اردو افسانے کا علامتی انداز ایک طرف ترقی پسند اور روایتی افسانے کا ردعمل تھا اور دوسری طرف نئی فضا اور نئے حالات کا ترجمان تھا۔ بہرحال قارئین ابھی اس افسانوی صورتحال سے پوری طرح خود کو ہم آہنگ نہیں کر پا رہے تھے۔ اس لیے ایک تو اس زمانے میں تنقید بہت کم لکھی گئی دوسرا جتنی لکھی گئی وہ نئے افسانے کی مخالفت میں لکھی گئی۔ یہاں یہ بھی قابل غور بات ہے کہ افسانے کی تنقید باوجود وقار عظیم، ممتاز شیریں، حسن عسکری، منظر علی سید، محمد حسن اور عبادت بریلوی کے چھٹی دہائی سے قبل مقدار میں قطعاً قابل ذکر نہیں تھی۔ اس لیے اگر چھٹی دہائی میں اس میں کچھ وجوہ کے سبب کمی آ گئی تو یہ کچھ زیادہ حیرت کی بات نہیں۔ کیوں کہ اردو تنقید کا غالب رجحان شاعری کی طرف ہی رہا ہے اور جب ہم فکشن کی اردو تنقید کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو ۱۹۸۰ء تک ہمیں اس ذیل میں شدید فقدان کا احساس ہوتا ہے اور اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ہماری

تنقیدی تربیت شاعری کے زیر سایہ ہوتی رہی ہے۔ ہماری درس گاہوں اور جامعات میں میر، سودا، میر حسن، انیس، دبیر، ذوق، غالب، اقبال، جوش اور فراق وغیرہ ہی خشوع و خضوع کے ساتھ پڑھائے جاتے رہے اور انہی پر تنقید کو اعتبار حاصل رہا۔ اس کے مطابق وارث علوی:

> "ہماری تنقید کو میر، غالب، انیس اور اقبال کی شاعری میں ہمارے روایتی علوم کو شعری پرکھ کے پیمانے بنانے کی جو سہولتیں حاصل تھیں اور زبان و بیان، فصاحت و بلاغت، عروض و قوافی، صنائع بدائع اور مضمون آفرینی، تصوف، مطالب اور فلسفیانہ افکار کی علمی تحقیق اور تلاش کے جو مواقع میسر تھے وہ ناولوں، افسانوں، قصے، داستان، کہانیوں، ناولوں، ڈراموں، ناولٹوں کی کہاں اور کسی کی تنقید کے خاکوں میں کہاں تھے۔ شرح و تفسیر و تعبیر و معنی آفرینی کے لیے بھی میر، غالب ہی کی طرف نظر اٹھتی کہ شعر میں ہر لفظ گنج معنی ہوتا ہے۔ ناول اور افسانہ میں زبان کی وہ اہمیت نہیں جو شاعری میں ہے۔"(۸)

مغرب میں اگر پچھلے ڈیڑھ دو سو سالوں میں فکشن کی تنقید میں تیزی سے اضافہ ہوا تو اس کی دو وجوہات ہیں۔ ایک تو وہاں ان برسوں میں فکشن نے بہت زیادہ ترقی کی اور دوسرا نقادوں کی تربیت بھی فکشن کے خطوط پر کیے جانے کا خاص اہتمام کیا گیا جس سے وہاں فکشن کی تنقید کا ذوق اور مذاق نکھرتا گیا۔

بہر حال اردو تنقید میں ۱۹۸۰ء کے لگ بھگ، فکشن بالخصوص افسانے سے متعلق رجحان میں تیزی آئی اور ان پچیس تیس سالوں میں افسانے کی تنقید میں جو ترقی ہوئی وہ پچھلے ستر سالوں میں بھی دیکھنے میں نہیں آئی۔ گوپی چند نارنگ، وارث علوی، قمر رئیس، شہزاد منظر، شمس الرحمٰن فاروقی، سلیم اختر، مہدی جعفر، وہاب اشرفی، انور سدید، انوار احمد، شمیم حنفی، ابوالکلام قاسمی اور مرزا حامد بیگ جیسے ناقدین نے اپنی بہترین افسانوی تنقید انہی سالوں میں پیش کی۔

۱۹۸۰ء کے لگ بھگ جب افسانے کی تنقید میں تیزی آئی تو مختلف ناقدین نے اردو افسانے پر مختلف حوالے سے کام کیا۔ مثلاً ان میں ایک طرف وہ ناقدین تھے جنہوں نے جدید افسانے کو موضوع بنایا اور دوسری طرف وہ ناقدین تھے جنہوں نے ترقی پسند دور کے افسانے کو دوبارہ سے جانچا، پرکھا اور اس کی اہمیت و افادیت کا اندازہ لگانے کی کوشش کی۔ جدید افسانے پر لکھنے والے دو گروہوں میں بٹے ہوئے تھے۔ ایک گروہ

اثر لیا جن لوگوں نے محض اسلوبیات اور ساختیات کی فنی بحثوں تک خود کو محدود رکھا وہ افسانوی متن کے لیے زیادہ سود مند ثابت نہ ہو سکے تاہم جن ناقدین نے موضوع اور اسلوب کو آمیز کر کے افسانے پر یہ طریق نقد برتا، انھوں نے مفاہیم کی نئی نئی جہات کو ابھار کر پیش کیا اور اس میں گوپی چند نارنگ کی مثال ہی پیش کی جا سکتی ہے اور اس سے انداز نقد پر مظفر علی سید نے ایک انٹرویو میں کافی اہم بات کی ہے وہ کہتے ہیں:

> "کیا کہ آپ Thematic Structures کو کیسے الگ کرتے ہیں Stylistic Structures سے۔ پہلی قسم کے اسٹرکچرز کی مثال میں کسی حد تک نارنگ صاحب کے بعض مقالوں کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ خاص طور پر بیدی والا جو مضمون ہے ان کا۔ لیکن وہ اسلوب شناسی کے حوالے سے لکھے جانے والے چند ایک مقالوں میں جن میں Thematic اسٹرکچرز کی کچھ کمزوری پائی جاتی ہے زیادہ تر Stylistic Structures میں Tense کی کیا اہمیت ہے؟ اس میں ضمیر کی یا فعل کی کیا اہمیت ہے؟ لیکن یہ مقالے خود یہ کر دکھاتے ہیں کہ یہ فکشن سے ثابت ہوتا ہے کہ کسی فکشن لکھنے والے نے زبان کا استعمال کتنی ذمہ داری کے ساتھ کیا۔ اس سے آگے نہیں جا سکتا۔ مقالہ یہ نہیں بتا سکتا کہ وہ چیزیں جو ہمیں کیوں Haunt کرتی ہیں۔ وہ تصویریں جو اس فکشن میں آتی ہیں وہ لوگ جو اس فکشن میں آتے ہیں وہ کہانیوں کے منظر جو اس فکشن میں آتے ہیں، وہ ہمارا پیچھا کیوں کرتے ہیں اور ان کے اسٹرکچرز کا تعلق صرف کس طرح ہے کہ Thematic Structures میں اور Stylistic Structures میں کوئی رشتہ قائم نہیں ہو سکا۔ یعنی تجزیہ جو ہے وہ اسلوب اور معنویت کو جدا کر کے تجزیہ نہیں ہو سکتی۔ اگر آپ صرف اسلوبیاتی تجزیہ کریں گے تو زیادہ سے زیادہ آپ ایک اچھا لسانیاتی مطالعہ پیش کر سکتے ہیں کیا ہے؟ لیکن اسی طرح اگر آپ صرف Thematic Structures پر توجہ دیتے ہیں اور اسلوب کی طرف بالکل توجہ نہیں دیتے تو آپ اس سارے ملبے ہی کو نظر انداز کر دیتے ہیں جس وسیلے سے Themes ہم تک پہنچتی ہیں۔" (۹)

اردو افسانے کی تنقید میں اصطلاحات اور ڈکشن میں بھی تبدیلی آتی ہے اور مختلف ادوار میں مختلف اصطلاحات اور الفاظ اردو افسانے کی تنقید کا حصہ بنتے رہے۔ مثلاً کے مطابق سلیم اختر:

ہے۔ روایت کے شعور کو بھی پختہ کیا ہے اور اپنے طریقِ کار پر (چاہے وہ تحقیقی ہو، مارکسی ہو یا اسلوبیاتی ہو) بھی گرفت مضبوط کی ہے۔

اس صدی میں جن ناقدین نے اُردو افسانے کی طرف بالخصوص توجہ صرف کی ہے ان میں بلاشبہ ایم۔ خالد فیاض کا نام سرِفہرست ہے۔ انھوں نے اُردو افسانے کی عملی تنقید میں گراں قدر اضافے کیے اور اُردو افسانوں نگاروں اور افسانوں کے تجزیوں کو وسعت عطا کی۔ وہ جس طرح ڈوب کر افسانوی متون کا تجزیہ کرتے ہیں لگتا ہے وہ دوسروں کو بھی یہ سکھانا اور بتانا چاہتے ہیں کہ افسانوی متن کیسے پڑھا، لکھا اور سمجھایا جاتا ہے۔ یہاں ہم نے ان کے ان تجزیوں کو مختلف حصوں میں تقسیم کر دیا ہے تاکہ ان کے تجزیوں کا تحقیقی مطالعہ واضح ہو سکے۔ سب سے پہلے کلاسیکی افسانے پر لکھی گئی ایم۔ خالد فیاض کی تنقید کا جائزہ لیا گیا ہے پھر منٹو شناسی کی سرخی الگ بنائی ہے۔ اس کے بعد جدید اُردو افسانے سے متعلق ان کے تجزیوں کا تفصیلی مطالعہ ہے اور آخر میں اُردو ناولوں کے حوالے سے کیے گئے چند تجزیوں پر توجہ صرف کی گئی ہے۔

کلاسیکی اُردو افسانہ اور ایم۔ خالد فیاض کی تنقید

کلاسیکی اُردو افسانے میں سب سے زیادہ توجہ ایم۔ خالد فیاض کی غلام عباس کی افسانہ نگاری پر رہی۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے پہلی کتاب غلام عباس کے افسانوی فن پر "غلام عباس: فکر و فن" کے عنوان سے مرتب کی۔

ایم۔ خالد فیاض غلام عباس کے افسانوی فن کے بہت زیادہ قائل ہیں۔ ن۔ م۔ راشد نے کہا تھا کہ "غلام عباس محض چھوٹے آدمی کا داستان گو ہے۔ اسے بھی وہ شہر کے کسی دور افتادہ محلے میں پا لیتا ہے اور کبھی کسی گاؤں میں پا لیتا ہے۔"(۳۰) ایم۔ خالد فیاض اس عام آدمی کا تعلق شہر سے ہی قائم کرتے ہیں لیکن اس کے ہاں ترقی اور سماجی گہما گہمی کی آمیزش کو خوبی سے تلاش کر لیتے ہیں، جو غلام عباس کے حوالے سے بالکل نئی بات ہے۔ لکھتے ہیں:

> "غلام عباس کے بیشتر کردار شہری پس منظر میں جنم لیتے ہیں اور عام چیز یہ
> ہے کہ شہری تہذیب کی مخصوص سماجی گہما گہمی سے ان کا ربط ہے اگرچہ یہ چیز

"غلام عباس کے افسانوی کردار بھی کچھ ایسی شخصیتیں اور صفاتیں منکشف کرتے ہیں جنھیں ہم روزمرہ کی حقیقی زندگی میں یا تو نظرانداز کر جاتے ہیں یا زیادہ سنجیدگی سے نہیں لے پاتے اور اس لیے وہ ہمارے لیے کچھ بامعنی نہیں رہ پاتیں۔ لیکن یہی شخصیتیں جب غلام عباس کا افسانوی روپ اوڑھ کے ہمارے سامنے آتی ہیں تو نہ صرف ان کی معنویت دوچند ہو جاتی ہے بلکہ ہمیں اپنے تجربے اور مطالعے کی کم مائیگی کا بھی شدت سے احساس ہوتا ہے۔

محرومیوں اور مفاہمتوں کو غلام عباس کا بنیادی اور مرکزی موضوع قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ بھی زندگی کی روزمرہ اور بظاہر معمولی شخصیتیں ہیں لیکن غلام عباس کے افسانوں میں یہ معمولی نہیں رہتیں۔ غلام عباس کے کردار اس بات کا گہرا ادراک رکھتے ہیں کہ انسان زندگی کے ساتھ قدم قدم سمجھوتے کرنے پر مجبور ہے اس کی معاشرتی، سماجی، جذباتی اور تخلیقی ضرورتیں اسے سمجھوتے کرنے پر مجبور کر دیتی ہیں۔ انسان کی ضرورتیں اسے زندگی کے سامنے کمزور بنا دیتی ہیں اور وہ جھکتے جھکتے چلا جاتا ہے حتیٰ کہ کردار زندگی کے ہاتھ سانچوں میں ڈھلتے ہیں۔ زندگی کرداروں کی گرفت میں نہیں آتی۔ لہٰذا کرداروں کی یہ مفاہمتیں زندگی کی جبریت کا احساس دلاتی ہیں۔ زندگی طاقتور ہے اور انسان وقت حیات کے ہاتھوں زندہ رہنے پر مجبور، وہ مفاہمتیں اور سمجھوتے کرتا رہتا ہے۔" (۱۵)

اس میں شک نہیں کہ غلام عباس زندگی کی بڑی سچائیوں کا ترجمان مانا جاتا ہے ان کی افسانہ نگاری کی یہی خوبی انھیں اپنے ہم عصروں میں نمایاں کرتی ہے۔ غلام عباس کے ہاں بے شک معمولی واقعات کی بنیاد پر زندگی کی وسعتوں کو واضح کرنے کی صلاحیت پائی جاتی ہے اور ڈاکٹر خالد قیوم نے غلام عباس کے ایسے ہی فن کو ان کے کرداروں میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے جس سے غلام عباس کے افسانوی کرداروں کی معنویت دوچند ہو گئی ہے۔

کرشن چندر کی افسانہ نگاری پر ہمارے ہاں بے شمار لکھا گیا ہے۔ منٹو اور کرشن چندر وہ ایسے افسانہ نگار ہیں جو اپنے وقت کے مقبول ترین تخلیق کار مانے جاتے ہیں اور جن کے بارے میں ناقدین نے لکھا بھی بے پناہ ہے۔ ان کی ایک ایک تحریر اور تخلیق کو کئی کئی پہلوؤں سے جانچا پرکھا جا چکا ہے۔

کرشن چندر کی مارکسیت، انقلابیت اور رومانیت کے بہت چرچے رہے ہیں۔ سماجی ناانصافی، ظلم اور

استحصال کرشن چندر کے بنیادی موضوعات میں سے ہے جو غلط بھی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بقول ڈاکٹر قمر رئیس "سامراجی طاقتوں اور سرمایہ پرست سیاسی طبقوں کے فریب خوردہ عوام دشمن سازشوں کی حقیقت وہ آخر دم تک اپنے قارئین کو سمجھاتے رہے۔"(۱۶) وہ لوگوں کو یہ بتاتے رہے کہ استحصال کی جڑیں کہاں ہیں اور کیسے کاٹی جا سکتی ہیں۔ اپنے افسانوں میں کرشن چندر انسانی زندگی کی جو صورت حال دکھاتے ہیں ایسی ہی صورت حال کو دیکھتے ہوئے شعیب نظامی یہ کہنے پر مجبور ہوئے کہ "حقیقت کا اظہار ہے دم بیان اس معاشرے میں جہاں انسانوں پر یہ سب ظلم روا رکھے جاتے ہوں، کون بغاوت کرنے کو آمادہ نہیں ہو جائے گا۔ یہی وجہ ہے کہ کرشن چندر کا آرٹ ہمیں بہت متحرک رکھتا ہے۔"(۱۷) یعنی وہ اپنے پڑھنے والوں کو سماجی تبدیلی پر اکساتا رہتا ہے۔

کرشن چندر کے موضوعات پر تو بہت بات ہوتی ہے لیکن ان کے فن کے بارے میں ناقدین کچھ زیادہ مطمئن نہیں پائے جاتے خاص طور پر ان کی کردار نگاری کے فن پر بہت سوالیہ نشان لگا رہتا ہے کہ وہ طوالت کے شکار ہوتے ہیں یا وہ ایک ہی طبقے سے تعلق رکھتے ہیں یا ان کی فطرت کو گہرے طریقے سے کرشن چندر اپنے افسانوں میں بیان کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ اور اس ضمن میں بیشتر تو ناقدین منٹو کی کردار نگاری کو زیادہ سراہتے ہیں جس میں کوئی شک بھی نہیں۔ اسی بات کو سامنے رکھتے ہوئے ایم۔ خالد فیاض نے کرشن چندر کے افسانوی کرداروں پر غور کرنا شروع کیا یوں بھی کردار نگاری سے ایم۔ خالد فیاض کو خصوصی شغف بھی ہے۔

ایم خالد فیاض نے سب سے پہلے تو منٹو اور کرشن چندر کی کردار نگاری کی مماثلت اور جہات کو الگ الگ کیا اور دونوں کے افسانوی مقاصد کے تحت ان کے کرداروں کو جانچنے اور پرکھنے کی طرف توجہ دلائی۔ انھوں نے امتیازی مثال انداز سے ہمیں یہ سمجھایا ہے کہ منٹو اور کرشن چندر کے افسانوی کرداروں میں تقابل کرتے ہوئے ہم اکثر جس بات کی طرف توجہ نہیں کرتے وہ یہ ہے کہ منٹو انسان کی بنیادی فطرت سے زیادہ سروکار رکھتے ہیں جب کہ کرشن چندر کی بنیادی دلچسپی انسان کی فطرت ثانیہ (سماجی نفسیات۔ یعنی سماجی قوتوں کے زیر اثر بننے والی نفسیات) کو پرکھنے اور بیان کرنے میں ہے۔ منٹو انسان کی اصل کو جاننا چاہتے ہیں اور کرشن چندر انسان کی اس شکل کو پہچاننا چاہتے ہیں جو سماجی نا انصافی اور معاشی استحصال نے تشکیل دی ہے۔ منٹو اپنے کرداروں سے انسانی فطرت کی اصلیت تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں جب کہ کرشن چندر اپنے کرداروں سے سماج کی اصلیت کا پردہ چاک کرنے کی تگ و دو کرتے نظر آتے ہیں۔(۱۸) اب ایسی صورت

میں اگر ہم کرشن چندر کے کرداروں کو منٹو کے حوالے سے دیکھتے رہیں گے تو کوئی خاطر خواہ نتیجہ برآمد نہیں ہو سکتا۔ کیوں کہ مقاصد میں دوری بڑھتی جائے گی فرق کی وجہ سے منٹو کے ہاں کردار زیادہ اہمیت حاصل کر لیتے ہیں کیوں کہ انسانی فطرت کو کھنگالنے کے لیے افسانہ نگاری سے زیادہ کردار نگاری کے فن سے معاملہ کرنا پڑتا ہے جب کہ کرشن چندر کے ہاں بنیادی طور پر کردار، سماج کا چہرہ دکھانے کا کام کرتے ہیں۔ یعنی کردار ان کے ہاں سماج کی اصل تصویر دکھانے کا ذریعہ ہیں۔ اور یہ کوئی افسانوی خامی نہیں کہ کردار تو منٹو کے ہاں بھی ذریعہ بنتے ہیں۔ انسانی فطرت کو کھنگالنے کا ذریعہ۔(۱۹) لہٰذا یہ سب بتانے کے بعد ڈاکٹر خالد فیاض کرشن چندر کی کردار نگاری کے حوالے سے اپنا تجزیہ پیش کرتے ہیں جس سے اتفاق ممکن نہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> کرشن چندر کی نظر میں ان کے کردار کی کامیابی اس میں ہے کہ اس نے سماج کے چہرے کو عیاں کرنے میں افسانے کا ساتھ کس حد تک دیا۔ لہٰذا وہ کردار کو افسانہ میں اتنا ہی بڑھاتے اور ابھارتے ہیں جتنا سماج کا مخصوص چہرہ دکھانے کے لیے ضروری ہوتا ہے۔ یہ کردار، کردار نگاری کے اعلیٰ فنی تقاضوں کو پورا کریں یا نہ کریں مگر افسانوی ضرورتوں کو ضرور پورا کرتے ہیں۔ ان کے ہاں جو بھانت بھانت کے کردار نظر آتے ہیں وہ کردار نگاری کے فن کی مہارت بتانے کے لیے نہیں بلکہ ایک غیر طبقاتی معاشرے کی مختلف تصویریں دکھانے کے لیے ہیں۔ انھوں نے جو کرداری افسانے بھی تحریر کیے ہیں (جو تعداد میں کچھ زیادہ نہیں) ان میں بھی پیش تر ایسے کردار ملتے ہیں جن کا خمیر ایک مخصوص سماج سے اٹھا ہے۔ ان کرداروں کا جبر، سوچ، تہذیب، اخلاق، اعمال اور ردِ اعمال سب اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ وہ ایک عدم مساوات، طبقاتی تفریق اور معاشی استحصال پر مبنی معاشرے کی پیداوار ہیں۔ کرشن چندر کی کردار نگاری کی بنیادی خوبی اسی بات میں ہے اور ہمیں ان کے کرداروں کو اسی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کرنی چاہیے خاص طور پر ان کے کرداری افسانوں کا جائزہ لیتے ہوئے اس بات کو ملحوظ نظر رکھنے سے بہتر نتائج برآمد ہو سکتے ہیں۔(۲۰)

یہ ہے وہ نکتہ نظر جس پر اس سے پہلے کسی نے توجہ نہیں دی تھی۔ یہ سب جان کر ہمارے ذہن میں

کرشن چندر کے افسانوی کرداروں کی قدروقیمت بڑھ جاتی ہے۔ یوں تو اس ضمن میں احتشام حسین نے اشارہ تو کر رکھا تھا کہ "کرشن چندر کی کردار نگاری کی لطافت اور حقیقت ان کی ذہانت کی تیزی اور فنی چابک دستی انھیں متضاد اور مختلف عناصر کو اس پیچیدہ سماج کے دھارے میں حرکت دیتی ہوئی نمایاں ہوتی ہے۔"(۳۱) لیکن کرشن چندر کی کردار نگاری کا جائزہ اس باریکی سے کسی نے پیش نہیں کیا تھا جس طرح ایم۔ خالد فیاض نے پیش کیا ہے۔

ایم۔ خالد فیاض نے کرشن چندر کی کردار نگاری کے اوصاف بیان کرنے کے لیے "کالو بھنگی"، "داوتی"، "بھگت رام" اور "گجرا بابا" جیسے معروف اور اہم کرداروں کو منتخب کیا اور ثابت کیا کہ کس طرح یہ کردار ایسے سماج کی تصویر دکھانے میں کامیاب ہوتے ہیں جو طبقاتی تفریق اور بدترین انسانی استحصال کا شکار ہے۔

ایم۔ خالد فیاض کا بنیادی موقف یہی ہے کہ کرشن چندر کے کرداروں کو سمجھنے کے لیے اس سماجی پس منظر کو سمجھنا ضروری ہے جس میں یہ کردار نشوونما پاتے ہیں۔ اس کے بغیر آپ ان کرداروں کی فنی اہمیت سے انصاف نہیں کر پائیں گے۔ وہ اس پر زور دے کر بتاتے ہیں کہ ان کرداروں کے ذریعے کرشن چندر نے انسانی فطرت کو جاننے کی کوشش نہیں کی نہ یہ ان کا مطمح نظر ہے بلکہ وہ تو اس سماج کو سمجھنا چاہتے ہیں جس نے ان کرداروں کی ایسی صورت کر دی ہے۔ جس نے ان کرداروں کے چہرے مسخ اور روحیں ویران کر دی ہیں۔ لہٰذا وہ لکھتے ہیں کہ:

> "ایک بات طے ہے کہ یہ سب انسانی دکھوں کے افسانے ہیں جس میں فرد کو معاشرہ میں انسانیت کی تذلیل کو نمایاں کرنے کے ساتھ ساتھ اس انسانی درد کو جو سماجی استحصال کے باعث پیدا ہوتا ہے نمایاں کیا گیا ہے۔ ان کرداروں کے ذریعے کرشن چندر نے بے شک اس سوال کا جواب دینے کی کوشش نہیں کی کہ انسان یا انسان کی اصل فطرت کیا ہے؟ اس لیے کہ ان کی نظر میں اس سوال کی اہمیت زیادہ ہے کہ جس سماج میں ہم رہتے ہیں اس سماج کی اصلیت کیا ہے؟ کیوں کہ ان کے نزدیک انسان کو سمجھنے کے لیے اس کے ارد گرد موجود سماجی ماحول کو سمجھنا ضروری ہے۔ لہٰذا ان کے کردار بنیادی طور پر سماج کی اصلیت ہی کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے افسانے کے کینوس پر نمودار ہوتے ہیں۔ اس لیے یہ کردار خود

اپنی ہستی کو اتنا ہی عیاں کرتے ہیں جتنا اس سماج کی حقیقت کو نمایاں کرنے کے
لیے ضروری ہے۔ یہی کرشن چندر کا مخصوص فن ہے۔ اور ان کے یہ کردار اس مقصد
میں بہر حال کامیاب ہیں۔" (۴۳)

یوں ایم۔ خالد فیاض کے اس مضمون کے ذریعے نہ صرف یہ کہ اردو کے کلاسیکی افسانے میں کردار نگاری کی بحث نئے سرے سے سر اٹھاتی نظر آتی ہے بلکہ کرشن چندر کے افسانوی کرداروں کی ایک نئی تفہیم اور معنویت بھی سامنے آتی ہے۔ یہی ایم۔ خالد فیاض کی تنقید کا خاصہ ہے کہ وہ نئے زاویوں سے افسانوں کو دیکھتے اور ان کی نئے حوالوں سے تفہیم کوشش کرتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی اردو کے ان بہترین کلاسیکی افسانہ نگاروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کے کل سترہ افسانوی مجموعے شائع ہوئے جن میں "سناٹا" اور "کپاس کا پھول" بہت زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کے ہاں بھی ہمیں انسانی دکھوں اور ان کے مسائل کا پورا ایک سلسلہ ملتا ہے۔ وقار عظیم نے کہا تھا "ندیم کے افسانوں کے کرداروں کی آنکھیں ہمیں اپنی طرف کھینچتی ہیں اور ان آنکھوں کی لو ہمیں اپنی طرف کھینچتی ہے۔" (۴۴) تو بالکل ٹھیک کہا تھا ان کے افسانوں میں انسانی درد عجیب قسم کی کشش رکھتا ہے جو ہمیں اپنی طرف کھینچ جاتا ہے۔

ایم۔ خالد فیاض نے احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری کے حوالے سے درج ذیل تین مضامین لکھے:

۱۔ "ہیروشیما سے پہلے ہیروشیما کے بعد" (ایک کرداری تجزیہ)
۲۔ احمد ندیم قاسمی کے آخری عہد کے افسانے (افسانوی مجموعہ "کوہ پیما" کے حوالے سے)
۳۔ افسانہ "اکیلی": ثقافتی نفسیات کا اظہاریہ

ان میں پہلا مضمون احمد ندیم قاسمی کے معروف افسانہ "ہیروشیما سے پہلے ہیروشیما کے بعد" کا کرداری تجزیہ ہے۔ جس میں ایم۔ خالد فیاض نے اس افسانے میں شامل کرداروں کا تنقیدی تجزیہ پیش کیا ہے۔ یہ افسانہ دوسری جنگ عظیم میں ہونے والے المیے کو بیان کرتا ہے۔ جنگ اور امن کے حوالے سے اردو کے بہت سے ادیبوں نے لکھا ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ "جنگ اور امن کے موضوع پر احمد ندیم قاسمی کی تخلیقات

معیار و مقدار ہر دو اعتبار سے اُردو افسانے کی پوری تاریخ میں لاثانی ہیں۔"(۲۴) یہ اُن کا ایسا ہی ایک افسانہ ہے۔

ایم۔ خالد فیاض نے اس افسانے میں آنے والے کرداروں کا تجزیہ کر کے نہ صرف اس وقت کے ہندوستان کے مسائل کو بیان کیا بلکہ یہ بھی بتایا کہ احمد ندیم قاسمی نے اس افسانے میں انسانی درد کے ساتھ ساتھ کس خوب صورتی سے فن کارانہ صلاحیتوں کا اظہار کیا ہے اور کس قدر عمدگی سے کردار اور ان کی زندگی کو اپنے اس افسانے میں پیوند کیا ہے۔ یہ افسانہ ہمیں بتاتا ہے کہ "ایک فن کار کے یہاں جو نقطۂ نظر یا فنی رویہ تشکیل پاتا ہے وہی اس فن کار کی فنی اور فکری سمت و جہت کو متعین کرتا ہے۔"(۲۵) اس میں احمد ندیم قاسمی نے کھل کر جنگ کے خلاف اور امن کے حق میں بیانیہ رقم کیا ہے جس کی پرتیں ایم۔ خالد فیاض نے بڑی عمدگی سے کھولی ہیں۔

مجموعی طور پر ایم۔ خالد فیاض کا احمد ندیم قاسمی پر ہونے والی تنقید پر ایک اعتراض یہ ہے کہ افسانوی مجموعہ "سناٹا" کے بعد اُن پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری پر ویسے تو جاندار تنقید ہوئی نہیں، جو ہوئی ہے اس کا بھی زیادہ تر حصہ اصل میں ان کی ابتدائی افسانہ نگاری تک محدود رہا ہے یعنی افسانوی مجموعہ "سناٹا" سے پہلے کی افسانہ نگاری تک۔ اس میں سے بھی زیادہ تر اُن پہلے دو افسانوی مجموعوں پر ہی رہتا ہے جب کہ یہ احمد ندیم قاسمی کا بہت کم زور افسانوی عہد ہے۔ بہت کم ناقد ہیں جو "سناٹا" تک آتے ہیں اور "سناٹا" کے بعد تو ناقدین پر گویا سناٹا ہی چھایا نظر آتا ہے۔ کوئی ایک آدھ مضمون یا کچھ اجمالی چیدہ افسانوں کا سرسری ذکر مل جاتا ہے۔"(۲۶)

اس اعتراض کے بعد وہ احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری کو چار ادوار میں تقسیم کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ جب تک ہم ان ادوار کو مدِنظر نہ رکھیں ہم احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری سے انصاف نہیں کر سکتے۔ اُن کے الفاظ میں:

> احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری کے چار اہم ادوار بنتے ہیں۔ پہلا دور افسانوی

> مجموعہ "سناٹا" سے پہلے کا دور اور "سناٹا" کے افسانوں کا تیسرا دور "سناٹا" کے
> بعد سے افسانوی مجموعہ "نیلا پتھر" تک کا اور چوتھا دور "کوہ پیما" کے افسانوں کا۔
> جب تک ان چاروں ادوار کا عمل جائزہ نہ لیا جائے اور گہرا تنقیدی و تجزیاتی
> مطالعہ نہ کیا جائے، احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری سے متعلق کی گئی رائے کا
> قاری کو بہت سے مغالطوں کا شکار بنانے کا باعث ہو سکتا ہے۔" (۴۵)

یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر خالد فیاض اس سلسلے میں احمد ندیم قاسمی کے آخری عہد کے افسانوی مجموعہ "کوہ پیما" کو اپنا موضوع بناتے ہیں تاکہ دیکھا جا سکے کہ یہاں وہ فن اور فکر کی کس سطح پر ہیں۔ کوئی نئی بات ملتی ہے یا نہیں؟ کوئی نیا تجربہ ملتا ہے یا نہیں؟ ان سوالوں کے جوابات تلاش کرنے کے لیے وہ اس افسانوی مجموعہ میں شامل افسانوں کا تفصیلی مطالعہ کرتے ہیں اور آخر اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

> "کوہ پیما" کے افسانوں میں ایک تبدیلی شدید طور پر نظر آتی ہے۔ تجرید اور ابہام
> کے عناصر بڑھ گئے ہیں۔ بیانیہ کے ساتھ کسی حد تک علامتی طرز کی آمیزش ہوئی
> ہے۔ طنز اور Irony کی کاٹ اور شدت میں بھی اضافہ ہوا ہے اور خود قاسمی کی
> تخلیقی حدود وسیع ہو گئی ہیں۔ بنیادی افسانوی بنت بے شک وہی "قاسمی بنت"
> ہی ہے مگر اس کے باوجود "کوہ پیما" کی ایک نئی جہت بھی دکھائی دیتی ہے۔ یہ
> افسانے کم تعداد میں (بلکہ بہت زیادہ ہی کم تعداد میں) مگر کچھ اہم ہیں۔ بے شک
> ان اہم افسانوں کا موازنہ "سناٹا" کے افسانوں یا قاسمی کے دیگر بڑے افسانوں
> سے نہیں کیا جا سکتا مگر اپنی نئی جہت کی بنیاد پر یہ قابل ذکر بھی ہیں اور
> بالخصوص احمد ندیم قاسمی کی بدلتی ہوئی حسیت کے نمائندہ افسانے بھی ہیں۔" (۴۶)

تیسرے مضمون میں ڈاکٹر خالد فیاض نے احمد ندیم قاسمی کے ایک نسبتاً غیر معروف افسانہ "ایک گلی" کا ایک نئے حوالے "ثقافتی نفسیات" کے حوالے سے تجزیہ کیا ہے اور ہمارے علم میں ہی اضافہ نہیں کیا بلکہ قاسمی کے اس افسانے کو ایک نئی جہت بھی عطا کر دی جس سے اس افسانے کی قدر و قیمت میں بے پناہ اضافہ ہوا ہے۔

مانے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن نے اس ضمن میں بڑی سچے کی بات کی تھی کہ "خواجہ احمد عباس نے عظیم کہانیاں نہیں لکھیں ان کے افسانوں اور ناولوں میں ایسا کوئی کردار نہیں جو مدتوں زندہ رہنے والا ہو مگر جو چیز ان کہانیوں کو شاید مدتوں بعد بھی پڑھے جانے کے قابل رکھے وہ ایک صحت مند معاشرے کی پُرخلوص تلاش ہے جو ان کی ہر سطر میں ملتی ہے۔"(۳۰) خواجہ احمد عباس ساری زندگی اسی تلاش میں رہے اور اس کے لیے انھوں نے ہندوستان اور ہندوستان کے باسیوں سے بے پناہ محبت کی۔

لیکن مسئلہ یہ ہوا کہ اس محبت میں شدت کی وجہ سے خواجہ احمد عباس اکثر اپنے افسانوں کو شاہکار یا عظیم بنانے سے محروم بھی رہ گئے۔ ان کے اندر کا انسان دوست جذبات کی رو میں بہہ جاتا ہے اور ان میں تلخی اور غصے کو بڑھاوا دیتا ہے جس سے افسانے کا فن بہرحال متاثر ہوتا ہے۔ ڈاکٹر انوار احمد کا ان کے بارے میں یہ کہنا بالکل درست ہے کہ "خواجہ احمد عباس کی لگی لپٹی رکھے بغیر اپنے موقف کا اظہار کرتا ہے مگر اس طرح وہ بسا اوقات ایک بے باک صحافی دکھائی دیتا ہے۔ جو افسانوی تدبیر کاری کے تقاضوں کو پیش نظر رکھے بغیر جذباتی، مثالی اور سطحی انداز میں قحط، غربت، محرومی، معاشی استحصال، سیاسی دیوالیہ پن یا مٹی پرستی کے خلاف اپنے غصے کا اظہار کرتا ہے۔"(۳۱) خواجہ احمد عباس کے بیشتر افسانے بلاشبہ اس بات کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔

لیکن ایک خوبی خواجہ احمد عباس کی فراموش نہیں کی جا سکتی اور وہ ہے افسانوں میں تکنیکی تنوع پیدا کرنے کی صلاحیت۔ اس پر ہمارے ناقدین نے سرسری سی باتیں تو کیں لیکن کسی نے بھی جم کر اس حوالے سے نہیں لکھا۔ البتہ خالد فیاض نے خواجہ احمد عباس کے اس حوالے سے ایک اہم افسانے کو نہ صرف نشان زد کیا بلکہ اس کا انتہائی باریک بینی سے تجزیہ کر کے اسے اردو افسانہ نگاری میں ایک اہم ترین افسانہ قرار دیا ہے۔

خواجہ احمد عباس کا یہ افسانہ "روپیہ، آنہ، پائی" ہے جو ان کے کسی مجموعے میں بھی شائع نہیں ہوا تھا اور عام طور پر ناقدین نے اس کا تذکرہ بھی نہیں کر رکھا۔ اس افسانے کی انوکھی اور بے مثال تکنیک اسے، خالد فیاض کی نظروں میں انتہائی قدر و قیمت کی حامل ٹھہراتی ہے اور وہ اس کا مفصل تجزیہ کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ:

"تکنیک کے اعتبار سے خواجہ احمد عباس کا بہ حیثیت افسانہ نگار کی حیثیت اور انہا

> درجے کا مقام حاصل کر لیتا ہے وہ ان کا افسانہ "سپنے آئے پلٹ" ہے
> جسے آزادی اور انتہا پسندی کے گوشوارے کی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ اس تکنیک میں
> لکھا گیا یہ غالباً اردو کا واحد افسانہ ہے۔
>
> اس تکنیک کے استعمال سے افسانے میں تجریدی بیان کا ایک جملہ یا ایک سطر بھی
> نہیں آنے دی۔ یعنی افسانوی تکنیکوں میں بیان کی گنجائش کسی نہ کسی شکل میں یا
> کسی نہ کسی مقدار میں برقرار رہتی ہے مگر خواجہ احمد عباس کے اس افسانے میں
> ایک جملہ بھی بیانیہ صورت میں نہیں، نہ کوئی واقعہ اور جب کوئی واقعہ ہی نہیں تو
> بیان کہاں سے آئے گا؟ نہ کردار نگاری۔ یہ اپنی جگہ پر ایک نہایت اہم بات ہے۔
> اس افسانے کی بنیاد پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ بیانیہ کی ظاہری صورت افسانہ کی
> لازمی شرط نہیں ہے۔ یہ الگ بات کہ بیانیہ ظاہر سے غائب ہو کر بھی بین السطور
> قائم رہتا ہے۔ یوں خواجہ احمد عباس کا یہ افسانہ افسانے میں بیانیہ کے کردار کی
> بحث کو ایک نئے زاویے سے دیکھنے پر مجبور کرتا ہے۔" (۳۴)

ہم ایم۔ خالد فیاض کی اس بات سے انکار نہیں کر سکتے۔ اس تکنیک میں واقعی کوئی اور اردو افسانہ پیش کرنا شاید ممکن نہ ہو۔ دوسرا یہ کہ ثابت ہو گیا بیانیہ بالکل غائب کر کے افسانہ لکھنا اور بغیر کسی مکالمے کے افسانہ لکھنا یہ اپنی جگہ پر نہایت اہم باتیں ہیں جو ہمیں کہیں اور دکھائی نہیں دیتیں۔

اس افسانے میں ایک بھی سطر بیانیہ طرز کی لکھے بغیر خواجہ احمد عباس نے افسانہ مکمل کر دیا ہے۔ ایم۔ خالد فیاض کے لیے یہ کوئی معمولی بات نہیں، لہٰذا وہ اسے بے حد سراہتے ہیں اور پہلی بار اس طرح واضح انداز میں خواجہ احمد عباس کی افسانہ نگاری کی تکنیک کی تحقیقی جہات سے تعریف کرتے ہیں۔

اور صرف یہاں تک ہی نہیں وہ اس مضمون کی ابتدا میں خواجہ احمد عباس کے مختلف تکنیکی لحاظ سے دیگر منفرد افسانوں کا ذکر بھی کرتے ہیں اور یہ مغالطہ بھی دور کرتے ہیں کہ تکنیکی تنوع کے حوالے سے ہم جو ایک ہی نام کرشن چندر کا لیتے ہیں وہ درست نہیں۔ اس فہرست میں دیگر کئی افسانہ نگاروں کے ساتھ خواجہ احمد عباس کا نام خصوصی طور پر لیا جانا ضروری ہے۔ اگرچہ یہ تھوڑا طویل اقتباس ہے مگر یہ اس حوالے سے بہت اہم ہے کہ یہ اردو افسانے میں ہونے والے تکنیکی تجربات کی مختصر سی تاریخ بناتا ہے جس سے کچھ حقیقتیں واضح ہوتی ہیں۔ لہٰذا آئیں دیکھتے ہیں۔ ایم۔ خالد فیاض لکھتے ہیں:

اصل میں یہ سب کیوں ہے؟ اس کے جواب میں ایم۔ خالد فیاض سماج کی تاریخ، اس کے مذہب اور سیاست کا ایک گہرا تجزیہ پیش کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ کسی بھی تہذیب میں جب مذہب اور مذہب سے وابستہ ادارے ظاہری نمائش تک محدود ہو کر معاشرے میں تنگ نظری، منافرت اور استحصال جیسے غیر انسانی عناصر کو اس طرح فروغ دیں جس کے نتیجے میں انسانی قتل جیسا مذموم فعل بھی اس طرح وقوع پذیر ہو کہ وہ قاتلوں کے لیے فخر کا باعث بن جائے تو پھر اس معاشرے میں منٹو جیسے کردار جنم لیتے ہیں جو انسانی قدروں کی آبرو بچانے کے لیے مذہب کی اس نام نہاد ظاہریت اور دکھاوے کی کھوکھلی اقدار کی نفی کر دیتے ہیں اور انھیں معاشرے کی Stupidity سے موسوم کرتے ہیں۔

ایم۔ خالد فیاض کا ماننا ہے کہ اصل میں انسانی تہذیب کی کہانی انسانی بقا و تحفظ، سکون و آرام اور آسائش کی تگ و دو پر مبنی ہے اور مذہب، ریاست اور قانون جیسے ادارے معاشرے میں انسانی بقا و تحفظ کے ضامن بن کر تشکیل کے مراحل سے گزرے مگر یہ بھی انسانی تہذیب کی تاریخ کا عجیب و غریب معاملہ ہے کہ جو ادارے انسان نے اپنی بقا اور تحفظ کے لیے تشکیل دیے انہی اداروں نے اس کی بقا کو شدید ترین خطرہ سے دوچار کر دیا۔ مذہب اور ریاست کے نام پر انسانوں میں تعصب، نفرت، منافرت حتیٰ کہ انسانی خون تک بہانا جس طرح جائز اور مقدس بنایا گیا اس کی مثال نہیں ملتی۔

لیکن ایم۔ خالد فیاض کو یقین ہے اور وہ پر امید ہیں اسی لیے وہ کہتے ہیں کہ انسان کو مذہب اور ریاست پر ہمیشہ فوقیت حاصل رہے گی کیوں کہ مذہب اصل میں انسانیت کو پانے کا ذریعہ ہے نہ کہ بذات خود کوئی مقصد۔ یہی مذہبی اور سماجی و انسانی شعور منٹو کو محدود اور متعصب مذہبی ظاہر داریوں کی نفی کرنے پر مجبور کرتا ہے اور حق پر اکساتا ہے۔ ایم۔ خالد فیاض کے بقول منٹو ایک انتہائی انٹلیکچوئل کردار ہے جو مذہب کے کھوکھلے پن کو عیاں کرتی ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ مذہبی نام نہاد مذہبیت انسانیت کی فلاح و بہبود میں کسی طور معاون ثابت نہیں ہو سکتی۔ اسی لیے وہ لکھتے ہیں:

> منٹو ایک ایسی انٹلیکچوئل شخصیت کا مالک ہے جس کی انا ایک اعلیٰ و ارفع سطح سے اپنے ارد گرد پھیلے ہوئے انسانوں پر نگاہ ڈالتی ہے۔ وہ سماج میں پھیلی منافقت اور جہالت سے بخوبی واقف ہے اور جانتا ہے کہ کس طرح جھوٹے دکھاوے سے

> اس جہالت کو جس کی جڑیں اس سماج میں بہت گہری ہیں۔ دور نہیں کیا جا
> سکتا لہٰذا وہ اپنے وجود کے اظہار کے لیے گہرے طنز کا پیرایہ اختیار کرتی ہے کہ
> شاید اس طرح وہ حقیقت اور جہالت میں ڈوبے ہوئے اس فرد کو جھنجھوڑ سکے اور
> اس کے طنز میں زہریلی کی آمیزش ضرور ہے لیکن انسانوں سے نفرت اور حقارت
> کا عنصر قطعاً موجود نہیں کیونکہ سچ یہ ہے کہ منٹو لوگوں کی جہالت سے شعوری
> واقف ہونے کے باوجود ان سے محبت کرتی ہے اور یہی منٹو کی انسان دوستی
> ہے۔"(۳۹)

منٹو کی انسان دوستی کے حوالے سے کئی لوگوں نے بے شمار لکھا ہے۔ اس ضمن میں انیس ناگی نے ایک بڑی اہم بات کہی کہ "منٹو کے افسانوں میں انسان کا جو تصور مرتب ہوتا ہے وہ انسان کی اپنے خلاف اور اس صورتحال کے خلاف بغاوت سے جنم لیتا ہے جس میں وہ ایک استحصالی اور دوغلے نظامِ زیست میں ایک شے بن جاتا ہے۔"(۴۰) لہٰذا منٹو کے ہاں ہمیں انسان دوستی کا جو تصور ملتا ہے اس کے مطابق منٹو ایک انسان دوست کردار ہے۔ وہ شعوری طور پر فعال بھی ہے اور اپنے معاشرے کے جمود سے ٹکرانے کی ہمت اور صلاحیت بھی رکھتا ہے۔ لیکن مسئلہ یہ درپیش ہوتا ہے کہ سماج کے اندر ایسے کردار کو شدید مزاحمت کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور وہ ہم دیکھتے ہیں کہ منٹو کو بھی کرنا پڑا ہے۔ یہی سچ ہمیں منٹو دکھانا اور بتانا چاہتے ہیں۔ سماج ایسے انسانوں اور کرداروں کو کبھی قبول نہیں کرتا لیکن ایسے کردار سماج کے خوف سے اپنا راستہ نہیں بدلتے۔ بلکہ وہ اپنا ایک Active Role ادا کرتے ہیں۔ ڈاکٹر خالد قیاس کو یہی بات اس کردار کی بہت اچھی لگتی ہے لہٰذا وہ لکھتے ہیں:

> "اصل میں منٹو شعوری سطح پر اقدار کی تشکیل کرنے والا کردار ہے جو معاشرے
> میں رائج فرسودہ اقدار کو چیلنج کرتا ہے اور ظاہر ہے کہ ایسے کردار کا معاشرے
> سے تصادم یقینی ہے اور چونکہ تہذیبی سطح پر ہمارا روایتی بند سماج، ترقی پسند انسانی
> اقدار کے حامل کرداروں کو برداشت کرنے کی صلاحیت سے عاری ہوتی ہے۔ لہٰذا
> یہ کردار سماج کی نظر میں معتوب ٹھہرتا ہے لیکن یہی کردار سماج کے مردہ
> وجود میں حیات بخش اقدار کی روح پھونکتا ہے اور خود گمنامیوں میں کھو جاتا ہے

مطالعہ کرداروں کے ایک ایک عمل کے تجزیے پر مبنی ہے اور اس مطالعے کا حاصل ہمارے لیے بصیرت کا باعث بنتا ہے۔

منٹو کا ایک غیر معروف افسانہ "پھوجا حرام دا" پر ایم۔ خالد فیاض کا ایک مضمون اس لیے بہت اہمیت اختیار کر لیتا ہے کہ جب انھوں نے اس افسانے پر مضمون لکھا تو یہ افسانہ نہ تو منٹو کے کسی افسانوی مجموعے میں شامل تھا اور نہ بعد میں منٹو کی افسانوی کلیات مرتب کرنے والوں نے اسے شامل کیا۔ لیکن ایم۔خالد فیاض کے اس مضمون کے بعد شائع ہونے والے کلیات میں یہ افسانہ شامل کیا جانے لگا۔ اس سے ایم۔خالد فیاض کی منٹو کے افسانوں سے بے پناہ وابستگی کا پتہ چلتا ہے۔

"پھوجا حرام دا" منٹو کا کرداری افسانہ ہے اگرچہ پھوجے کا یہ کردار بابو گوپی ناتھ یا سوگندھی کی طرح پیچیدہ نہیں مگر بشن سنگھ، سہائے اور ممدو بھائی کی طرح انوکھا، دلچسپ اور انفرادی ضرور ہے۔ ہندوستان کے نوآبادیاتی عہد میں اس کردار کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ ایم۔خالد فیاض، منٹو کے اس کردار کا تقابل اس کے افسانے "نیا قانون" کے منگو کوچوان سے کر کے اس کردار کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> "پھوجے کا یہ کردار سننے والوں کے جذبہ حب الوطنی کی تسکین کا باعث بنتا ہے۔ یہاں میں منٹو کا منگو کوچوان کا ذکر کرنا چاہوں گا۔ اگرچہ اس کا پھوجے سے کرداری تقابل کرنا مقصود نہیں لیکن منگو کوچوان کے تخلیقی ابہام سے جو اس افسانے کے اختتام کا ضروری حصہ ہے قاری کے جذبہ حب الوطنی کو جو ٹھیس پہنچتی ہے، پھوجے کا کردار اس کا بڑی حد تک مداوا کر رہا ہے۔ اور قاری کو ایک گونہ تسکین کا احساس ہوتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ یہ افسانہ اپنی اصل میں طربیہ فضا کی تخلیق کرتا ہے۔ نیا قانون میں منگو کوچوان کے حوالات میں بند ہو جانے سے قاری پر یہ احساس طاری ہوتا ہے کہ انگریز حکومت جو وعدہ کرتی تو ہے مگر وہ پچھلی حکومت سے جاری ہے کہ شاطرانہ چالوں کا ہمارے پاس کوئی توڑ نہیں۔ لیکن یہاں پھوجا جس طرح اس انگریز حکومت کی پولیس کو اپنی ہوشیاری اور چالاکی سے بیوقوف بناتا ہے اس سے قاری کو جو تقویت ملتی ہے یہ حوصلہ ملتا ہے اور اس کے اندر یہ احساس جنم لیتا ہے کہ ایک عام ہندوستانی بھی انگریز حکام کو شکست دینے کی صلاحیت رکھتا ہے اور انگریز بادشاہت اور اس کے اہل کار کوئی

باوقار ہجرت سے متاثر نہیں ہیں۔"(۴۲)

ایم۔خالد فیاض اصل میں منٹو کے اس کردار کی اس خوبی سے متاثر ہوتے ہیں کہ یہ کردار پوری طرح انگریزوں پر چھایا ہوا ہے۔ بھوجا کہیں دبتا یا ڈرتا یا گھبراتا محسوس نہیں ہوتا۔ وہ انتہائی تحمل کا مظاہرہ کرتے ہوئے انگریزوں کو زچ کرتا ہے۔ وہ خود نہ تو پیچ و تاب کھاتا ہے اور نہ تلملاتا ہے۔ منٹو اپنی جلد بازی سے جو مار کھاتا ہے بھوجا یہ غلطی نہیں کرتا اور اپنی ذہانت اور چالاکی سے انگریزوں کی ہر چال کا توڑ نکال لینے میں کامیاب رہتا ہے۔

سعادت حسن منٹو کا افسانہ "ٹوبہ ٹیک سنگھ" ایک ایسا افسانہ ہے کہ جس پر شاید ہی منٹو کے کسی ناقد نے بات نہ کی ہو۔ صرف بات ہی نہیں سب سے زیادہ تحریرات بھی اسی افسانے کی ہوئی ہیں۔ تقسیم اور ہجرت کے موضوع پر وہ تین اردو افسانے ہی ہیں جنھیں شاہکار کہا جا سکتا ہے ان میں ایک منٹو کا یہ افسانہ "ٹوبہ ٹیک سنگھ" بھی شامل ہے جو اپنے متن، موضوع اور بیان کی وجہ سے یادگار افسانہ بن گیا ہے۔ وارث علوی کے بقول "موضوع اور ہیئت کی مکمل یک آہنگی اس کہانی کی فنی کاوش تکمیل کا ثبوت ہے۔"(۴۳) جب کہ ڈاکٹر خالد اشرف نے اس ضمن میں کہا ہے کہ "اس میں موضوع، زبان اور تکنیک کی وہ ہم آہنگی اور Maturity پائی جاتی ہے جو کسی واقعے کو غیر جذباتی فاصلے سے برتنے اور دیکھنے کے بعد ہی حاصل ہوتی ہے۔"(۴۴) یہی وجہ ہے کہ منٹو کا یہ افسانہ سنجیدہ مطالعہ کرنے والوں کا ضرور موضوع بنتا ہے۔

ایم۔خالد فیاض نے اس افسانے کو براہ راست موضوع نہیں بنایا۔ ان کو اس پر لکھنے کی تحریک معروف نقاد فتح محمد ملک کی کتاب "سعادت حسن منٹو: ایک نئی تعبیر" کی وجہ سے ملی۔ جس میں خاص طور پر ان کے مضمون "ٹوبہ ٹیک سنگھ: ایک نئی تعبیر" کو ایم۔خالد فیاض نے اپنے مقالے کا موضوع بنایا اور فتح محمد ملک کی پیش کی گئی نئی تعبیر کو استدلال اور منطقی دلائل سے رد کیا۔ انھوں نے فتح محمد ملک کی تعبیر کو من مانی تعبیر کہتے ہوئے اس کا تجزیہ کیا اور ٹوبہ ٹیک سنگھ کے متن کو سامنے رکھتے ہوئے بتایا کہ فتح محمد ملک کے دلائل منطقی بنیادوں پر انتہائی کمزور ہیں۔ ایم۔خالد فیاض کے اس مضمون کو بمبئی کے معروف ادبی جریدہ "نیا ورق" نے بڑے اہتمام سے شائع کیا۔

یہ مضمون ایک پورا مقدمہ ہے جسے ایم۔خالد فیاض نے اس طرح لڑا ہے کہ اس میں ایک وکیل کی

علامتوں کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ یوں تو یہ سارا مضمون جو کچھ طویل ہے پڑھنے کے لائق ہے مگر ہم یہاں صرف وہ اقتباسات درج کرتے ہیں جس میں ڈاکٹر خالد قیوم نے فتح محمد ملک کے بے بنیاد دلائل کی قلعی کھولی ہے۔ دیکھیے:

> "ملک صاحب منٹو کے افسانوں کے اقتباسات سے قطعی غلط نتائج اخذ کرتے چلے جاتے ہیں۔ مثلاً منٹو کے ہندوستان چھوڑ کر پاکستان ہجرت کر کے آنے میں ملک صاحب نے منٹو کے ہاں نظریہ پاکستان کا سراغ لگانے کے لئے منٹو کے افسانے 'سہائے' اور خاکہ 'مرلی کی دھن' کو دلائل کے طور پر استعمال کیا ہے۔ میں نے بار بار 'سہائے' اور 'مرلی کی دھن' کا مطالعہ کیا مگر منٹو کی ایسی پاکستانیت وہاں نہ ملی۔"(۳۵)

اور پھر یہ کہ:

> "یہاں توجہ طلب بات یہ ہے کہ منٹو ہندوستان کے حوالے سے تقسیمی افراد جس مذہب یا دھرم کی بنیاد پر دیکھتے ہیں وہ مذہب ہی نہیں سمجھتے کیونکہ ان کے نزدیک تو مذہب وہ شے ہے جو انسان کو انسان بناتی ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب منٹو ہندوستان کے حوالے سے تقسیمی لوگوں کے مذہب کو اصل مذہب ہی نہیں مانتا تو مذہبی بنیاد پر تقسیم ہونے والی مملکت اس کے ہاں کیا معانی رکھتی ہے؟"(۳۶)

اصل میں غور کیا جائے تو ڈاکٹر خالد قیوم ادب میں پاکستانیت کی بحث کو ہی فضول سمجھتے ہیں اور جب یہ خاص سیاسی مقاصد کے لیے استعمال ہو تو وہ اس کو ادب کے لیے جائز قرار نہیں دے سکتے۔ وہ اس کے قائل نہیں کہ ادب کو سیاسی نظریے کی عینک سے نہ صرف دیکھا جائے بلکہ اس عینک سے دلائل کی نظر سے کسی ادبی فن پارے کا تجزیہ بھی کیا جائے۔ اس لیے اپنے اس مضمون کے آخر میں وہ اپنی بات ان الفاظ میں ختم کرتے ہیں کہ:

> "آخر میں، میں یہ کہوں گا کہ جب ادیب کے حوالے سے اس طرح کی
> پاکستانیت کی بحث ہی فضول ہے۔ یہ ادیب کو تنگ دائرے میں محدود کرنے کی
> کوشش کے سوا کچھ بھی نہیں۔ میرے خیال میں کسی بھی ادیب کی اصل پہچان اس
> کی انسانیت ہے اور کوئی بڑا ادیب اس سے انحراف نہیں کر سکتا اور انسانیت، جو
> تہذیب، پاکستانیت، ہندوستانیت وغیرہ کے چھوٹے چھوٹے خانوں میں نہیں
> بٹ سکتی۔ اور اگر کوئی ادیب ان تنگ دائروں میں سمٹا دکھائی دے تو اس کی
> ادبیت مشکوک قرار پاتی ہے۔ کیوں کہ ادبیت تنگ دائروں سے نکل کر وسعتوں
> کے سفر پر روانہ ہونے کا نام ہے۔ لہٰذا ہمیں ادیبوں کے ہاں مخصوص پاکستانیت
> اور ہندوستان کی پاکستانیت برآمد کرنے کی سعی سے گریز کا رویہ اپنانا
> چاہیے۔"(۴۷)

"منٹو کے وژن کا مسئلہ" ڈاکٹر ایم۔ خالد فیاض کا وہ مضمون ہے جس میں نظریاتی سطح پر بہت سی بحثیں نظر آتی ہیں لیکن بنیادی بحث یہ ہے کہ وژن ہوتا کیا ہے اور منٹو کے ہاں وژن کی صورت کیا ہے؟

ڈاکٹر شمیم حنفی نے دراصل ایک جگہ یہ تذکرہ کیا کہ "تمام تر خوبیوں کے باوجود منٹو اس وژن سے محروم تھا جس کے بغیر کسی ادبی تخلیق میں عظمت کے عناصر پیدا نہیں ہوتے۔ منٹو ہمارا سب سے مقبول افسانہ نگار ہے۔ بڑا Visionary نہیں ہے۔"(۴۸) اس بحث کو ہوا دے دی کہ منٹو کے ہاں وژن ہے یا نہیں؟ ایم۔ خالد فیاض نے اس سارے قضیے کا انتہائی باریک بینی سے تجزیہ کیا اور ایک نتیجہ مرتب کیا۔ لیکن انھوں نے ڈاکٹر شمیم حنفی کی اس غلطی کی نشان دہی بھی کی کہ انھوں نے لفظ "وژن" کی تعریف کیے بغیر بحث کی ہے جس سے بات میں وزن پیدا نہیں ہوتا۔ اس لیے ایم۔ خالد فیاض نے یہ کام بھی اپنے ذمے لیا اور "وژن" کی تعریف بھی پیش کی اور اس کی اقسام پر بھی روشنی ڈالی اور پھر بتایا کہ منٹو کے وژن کی کیا صورت تھی ہے۔ لہٰذا وہ لکھتے ہیں کہ:

> "یہاں یہ بات واضح کر دینا بھی ضروری ہے کہ ایک تخلیق کار کے وژن کی بات
> کرتے ہوئے ہمیں یہ ذہن میں رکھنا ہے کہ "وژن" دو طرح کا ہوتا ہے: ایک

کیا ہے۔

ایم۔ خالد فیاض نے پہلے قرۃ العین حیدر کے بنیادی نقطۂ نظر کو واضح کیا ہے کہ وہ اردو کی پہلی افسانہ نگار ہیں جنھوں نے سامراجیت اور استعماریت کو بین الاقوامی سطح پر سمجھنے کی کوشش کی ہے اور اس حوالے سے انھوں نے اپنی بیش تر تخلیقات میں سامراجی ہتھکنڈوں کو عیاں کیا ہے اور یہ کوئی غلط بات نہیں۔ اسی لیے ایم۔ خالد فیاض بڑے وثوق سے یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ:

> "قرۃ العین حیدر ان افسانہ نگاروں میں سے ہیں جنھوں نے پہلے پہل سامراجیت اور استعماریت کو بین الاقوامی سطح پر سمجھنے کی کوشش کی۔ اس کوشش میں انھوں نے ملکی اور غیر ملکی نظم و نسق کی ذہنیتوں اور صورت حال کو اپنی تخلیقات میں نہ صرف عیاں کیا بلکہ اس کے خلاف اپنے ردِعمل کا اظہار بھی کیا۔ ان کے اکثر و بیش تر افسانے اور ناول بالواسطہ یا بلاواسطہ جنگ اور جنگی فضا کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔ انھوں نے قومی صورت حال کو بھی بین الاقوامی تناظر میں دیکھا اور پرکھا ہے۔ ان کے نزدیک ہندوستان دنیا سے کٹا ہوا الگ تھلگ کوئی حصہ نہیں بلکہ کرۂ ارض ہی کا ٹکڑا ہے جو بین الاقوامی سیاسی پالیسیوں اور صورت حال سے براہ راست متاثر ہوتا ہے۔"(۲۰۳)

یہی اس افسانے کا بنیادی تھیم ہے جسے پیش کرنے کے لیے قرۃ العین حیدر نے دو کرداروں کے حوالے سے افسانے کا تانا بانا بنا ہے اس میں ایک تو آوارہ گرد ہے اور دوسری افسانے کی راویہ ہے ان دونوں کے دکھ درد ایک ہیں۔ آوارہ گرد جس کا نام "کیٹو" ہے وہ مغرب کے زخم کھائے ہوئے ہے اور افسانے کی راویہ ہندوستان کے زخموں سے چور چور ہے۔ اور یہی دکھایا گیا ہے کہ انسانی دکھ دنیا کے ہر خطے میں ایک سے ہیں۔

یہ دونوں کردار انسانی دکھوں کا شکار ہونے کے باوجود انسانی درد رکھنے والے کردار ہیں جو انسان کی اجتماعی جنونیت کا شکار ہوئے اور جانتے ہیں کہ انسان استحصال کا حصہ بن کر کیسے جنونی بن جاتا ہے۔ خود کو انفرادی سطح پر رکھتے ہوئے اپنی انسانیت کو بچائے ہوئے ہیں۔ اس لیے ایم۔ خالد فیاض ان کرداروں کے اندر اتر کر جب یہ تجزیہ پیش کرتے ہیں تو اختلاف کیے بغیر رہا نہیں جا سکتا۔ لکھتے ہیں:

> "اظلا اور افسانے کی راوی فاطمہ میں جارج کے ان کرداروں کے جنھوں نے
> انسان کی اس اخلاقی حیثیت کو بھی قبول نہیں کیا جس نے وحشت اور دہشت کا
> سبب بن کر انسان کی نسل کی بقا اخلاقیات کے پیچھے ہوتے اپنی انسانیت اور
> احساس عیوبیت کی وجہ سے دکھ اور کرب سمجھتے ہیں اور جیسے دوسرے انسانوں کے
> دکھوں کا مداوا کرنے کی کوشش کی۔ یہ وہ لوگ تھے یا ہیں جو انسان کو محض انسان
> ہی کی حیثیت سے دیکھنا چاہتے ہیں۔ کسی قوم، نسل یا مذہب کے حوالے سے
> نہیں۔" (۵۳)

اور یہی ان کرداروں کا المیہ بھی بنتا ہے۔ اظلا جب راوی کے گھر سے روانہ ہو جاتا ہے کہ وہ دنیا کی سیاحت پر نکلا ہوا ہے۔ تو چند دنوں بعد اخبار میں خبر آتی ہے کہ اسے ایک جگہ کچھ باغیوں نے گولیوں سے بھون ڈالا۔ وہ جو بے ضرر انسان تھا آخر انسانی جنون اور بربریت کا شکار ہو جاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا ایک افسانہ "حسب نسب" ہے جو بالکل مختلف نوعیت کا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے پاس موضوعات بھی بے شمار ہیں اور کردار بھی بے انتہا۔ یہاں ایسا ہی ہے ایک بالکل مختلف طرز کا کردار "چھمی بیگم" ہمارے سامنے آتا ہے۔

"چھمی بیگم" کا تجزیہ کرتے وقت ڈاکٹر خالد فیاض بھی اپنا تجزیاتی منظر نامہ بدل لیتے ہیں وہ اس کردار کا تقابل پہلے منٹو، غلام عباس کے افسانہ نگاروں سے کرتے ہیں اور پھر قرۃ العین حیدر ہی کے ایک افسانے "پت جھڑ کی آواز" کے ایک کردار "تنویر فاطمہ" سے کر کے "چھمی بیگم" کی اہمیت کو واضح کرتے ہیں۔ لہٰذا وہ ابتدائی طور پر اس کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> "چھمی بیگم کے کردار میں حالات کے تلخ حقائق کو جھیلنے اور مجبوری کے عالم میں
> زندگی سے سمجھوتے کرتے چلے جانے سے ایک داخلی کرب کا احساس بھی جنم لے
> لیتا ہے جو فطری ہے کیوں کہ سمجھوتے شخصیت کی ٹوٹ پھوٹ سے عبارت ہوتے
> ہیں۔ دراصل ان میں کہیں کہیں کشمکش اور زندگی کی کیفیت بڑی جاندار رہتی ہے اور اس کا
> اظہار زندگی سے داخلی کی صورت میں ہوتا ہے جو زیادہ واضح نہیں مگر بڑا شدید

> ہوتا ہے۔ ننھی بیگم کے کردار پر اس احساس کی چھاپ بڑی شدت سے پڑتی دکھائی دیتی ہے۔" (۵۴)

ننھی بیگم اصل میں ایک ایسا کردار ہے جو حسب نسب کے معاملے میں بے حد حساس ہے حتیٰ کہ ان کا بھتیجا جب ایک طوائف سے شادی کر لیتا ہے تو وہ یہ غم تو برداشت کر لیتی ہیں لیکن یہ برداشت نہیں کر سکتیں کہ اب اس گھر کی کمائی کا ایک پیسا بھی ان کے گھر میں آئے چنانچہ وہ انکار کر دیتی ہیں مگر آہستہ آہستہ اس طرح کے حالات کا شکار ہوتی گئی ہیں کہ مجبور ہو کر سمجھوتے کرتی جاتی ہیں مختلف لوگوں کے گھروں میں بچوں کو پڑھانے کی نوکریاں کرتی ہیں۔ ساری زندگی شادی نہیں کرتیں لیکن زمانہ اور وقت ان پر وہ ستم ڈھاتا ہے کہ آخر انھیں ایک ایسی جگہ نوکری کے لیے رکھا جاتا ہے جو طوائف کا کوٹھا ہے اور حیرت کی بات یہ ہے کہ اپنی کمائی کو حلال کی کمائی کہہ کر خود کو تسلی دیتی ہیں۔ ایسی صورت حال کا تجزیہ کرتے ہوئے انجم خالد فیاض لکھتے ہیں کہ:

> "وہ ننھی بیگم جنھوں نے ٹھاٹ میاں کے بیاہ تو بیچ اور کھانے پینے کی دوسری اشیا سے محض اس لیے انکار کر دیا تھا کہ وہ بے حسب نسب کی بنیاد پر اپنے گھرانے سے آیا ہوا ایک پیسہ بھی اپنے اوپر حرام سمجھتی ہیں یہاں طوائف نوکر رکھ کے روٹی کی ہوس میں کہ ننھی بیگم نے تو ٹھاٹ میاں کے گھر کو "چکلہ" ہی کہہ دیا تھا اور اب صورت حال یہ ہے کہ خود اصلی چکلے میں آ بیٹھی ہیں اور یہ کہہ رہی ہیں کہ روٹی حلال کما رہی ہیں۔ اس طرح قرۃ العین حیدر وقت کی ستم ظریفی اور Irony کو انتہائی موثر پیرائے میں بیان کر جاتی ہیں۔" (۵۵)

انجم خالد فیاض کا اس افسانے کے بارے میں یہ کہنا بھی درست ہے کہ اصل میں اس افسانے میں ہمیں یہ دکھایا گیا ہے کہ "اپنی مخصوص ثقافت اور روایتوں تک محدود آدمی تنگ نظر واقع ہوتا ہے۔ وسعتِ نظر پیدا ہونے کا امکان تب ہوتا ہے جب فرد دوسرے ماحول، فضا اور کلچر سے وجودی سطح پر متعارف ہوتا ہے۔ اس وقت اس کے اندر دوسروں کی آزادی، رسموں، روایتوں اور عقیدوں کا احترام زیادہ پیدا ہوتا ہے جب وہ دوسری تہذیب میں اپنی بقا کی جدوجہد میں مصروف ہوتا ہے اور ثقافتی سطح پر اپنے آپ کو کم زور محسوس کر رہا

ہوتا ہے۔ جب آدمی اپنی ثقافتی حدود میں ہوتا ہے تو اسے ایک طرح کے تحفظ کا احساس رہتا ہے۔ اسی لیے وہاں وہ بڑے سے بڑا خطرہ بھی مول لینے کی ہمت رکھتا ہے کیوں کہ روایتی اور ثقافتی حصار اسے مضبوطی کا احساس دلاتا ہے۔ لہٰذا اس کی شخصیت اور فکری نظام میں تنگی اور گھٹن پن فروغ پا جاتا ہے اور اپنا ثقافتی ماحول ہی اس گھٹن پن کو سہار سکتا ہے۔"(۵۶) یہی بات ہمیں قرۃ العین حیدر کے اس کردار میں واضح طور پر محسوس ہوتی ہے۔

قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین ایک ہی عہد کے اردو فکشن کے دو بڑے نام ہیں۔ انتظار حسین کی افسانہ نگاری سے ہی جدید اردو افسانے کا آغاز ہوتا ہے۔ ان کے افسانوی مجموعہ "آخری آدمی" کو اگر جدید اردو افسانے کا [illegible] مجموعہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ مظفر علی سید اگر یہ کہتے ہیں کہ "آخری آدمی انتظار کے پہلے دور کا نقطۂ عروج بھی ہے اور اس کا عکس بھی"(۵۷) تو غلط نہیں کہتے۔

ایم۔ خالد فیاض نے انتظار حسین پر "تہذیب، کہانی اور افسانہ" کے عنوان سے ایک منفرد نوعیت کا مضمون لکھا ہے جو بہ ظاہر انتظار حسین کے تنقیدی نظریات سے بحث کرتا ہے لیکن اس میں انتظار حسین کے کہانی کے تہذیب کے ساتھ تعلق پر روشنی پڑتی ہے۔ اصل میں انتظار حسین کہانی کا تعلق تہذیب سے جوڑتے ہیں لیکن اس تہذیب سے جس میں نہ صرف یہ کہ انسان اور فطرت کا رشتہ زندہ تھا بلکہ حیاتی زندگی کے سب مظاہر بھی ہم رشتہ تھے۔ اس سلسلے میں ایم۔ خالد فیاض کو کچھ اختلاف ہے جس کا اظہار وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں۔ ان کے مطابق:

> "کہانی کو تہذیب سے جوڑنا کوئی نئی یا انوکھی بات نہیں۔ کہانی اپنی تہذیب ہی سے پیدا ہوتی ہے مگر کہانی میں قدیم اور جدید تہذیب کی تقسیم کا مسئلہ عجیب ہے۔ کیوں کہ انتظار حسین کے مذکورہ بالا نظریات کے مطابق جب یہ تسلیم کر لیا جائے کہ کہانی کسی مخصوص تہذیب سے متعلق ہوتی ہے۔ لیکن کیا واقعی کہانی کسی مخصوص تہذیب سے ہی متعلق ہوتی ہے؟ یہ سوال اتنی آسانی سے ختم ہونے والا نہیں اور پھر یہ کہ کہانی کا تعلق صرف پرانی یا قدیم تہذیب سے ہی ہو سکتا ہے اور پھر یہ بھی کہ پرانی تہذیب سے مراد ہم کتنی پرانی اور قدیم تہذیب لیں گے؟ کیا [illegible] سے آگے پیچھے سے کوئی حد بندی کی جا سکتی ہے یا کی گئی ہے؟"(۵۸)

یہ سوالات اٹھانے کے بعد ایم۔ خالد فیاض بتاتے ہیں کہ ان سوالوں کے جوابات انتظار حسین کے
پاس نہیں ہیں۔ ہاں اتنا واضح ہے کہ انتظار حسین صنعتی تہذیب کو کہانی کے حق میں بہتر نہیں سمجھتے۔ انہیں لگتا
ہے کہ آج کی تہذیب سے جس سے ان کی مراد جدید تعلیم یافتہ صنعتی تہذیب ہے جس میں تخلیق کی رو ماند پڑ
گئی ہے اور انسانی رشتے ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو گئے ہیں۔ لہٰذا ایسی زوال یافتہ تہذیب میں کہانی کہاں سے
آ سکتی ہے۔

ایم۔ خالد فیاض کا موقف یہ ہے کہ ہر عہد میں تہذیبی اور سماجی سطح پر جہاں کچھ رشتے ٹوٹتے ہیں
وہاں کچھ رشتے بنتے بھی ہیں۔ ان کی نوعیت چاہے کچھ بھی ہو یہ ایک الگ بحث ہے۔ ہاں یہ ہے کہ ہمارا
جذباتی تعلق ٹوٹنے والے رشتوں سے زیادہ ہوتا ہے (کیوں کہ ہماری ابتدائی پرورش ان رشتوں کی فضا میں
ہوئی ہوتی ہے اور ہمارے دیکھے ان دیکھے مفادات انہی سے وابستہ ہوتے ہیں) اس لیے ہمیں ٹوٹنے والے
رشتوں کا تو احساس رہتا ہے مگر بننے والے رشتوں کی خبر نہیں ہوتی۔ یوں بھی بننے والے نئے رشتے ہمارے
لیے نہیں، آنے والی نسل کے لیے ہوتے ہیں۔ لہٰذا ایم۔ خالد فیاض کے مطابق

> "حقیقت یہ ہے کہ انسانوں کے انسانوں سے اور اشیا سے رشتے ختم کبھی نہیں
> ہوتے، ہاں ان کی شکلیں بدل جاتی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ان کے پیچھے کارفرما
> مفادات اور اغراض و مقاصد کی نوعیت بدل جاتی ہے۔ جس سے ہمیں گمان یہ ہوتا
> ہے کہ شاید رشتے بدل گئے یا ٹوٹ گئے۔ کیوں کہ مفادات اور اغراض و مقاصد کی
> بدلی ہوئی نوعیت ہمارے کسی کام کی نہیں ہوتی اس لیے نئے رشتوں کی ہمیں نہ سمجھ
> آتی ہے اور نہ سمجھنے کی ہمیں کوئی ضرورت ہوتی ہے۔ لہٰذا ایسی صورت میں یہ سوال
> سامنے آتا ہے کہ کیا آنے والی تہذیب کا وجود واقعی بے معنی ہوتا ہے یا اس بات
> کا تعلق محض ہماری ذات کے تہہ خانوں سے ہے؟ اور کیا آنے والی تہذیب کی
> کہانیاں واقعی ختم ہو جاتی ہیں؟ یا ان کا تعلق ہم سے ہوتا ہی نہیں؟" (۵۸)

اس کے بعد ایم۔ خالد فیاض ایک اور بڑی اہم بحث اٹھاتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ انتظار حسین اپنی
گفتگو اور تحریروں میں "قصہ" "کتھا" اور "کہانی" کے الفاظ زیادہ استعمال کرتے ہیں اور جہاں وہ لفظ "افسانہ" کہتے

یا لکھتے بھی ہیں تو اس سے ان کی مراد 'افسانہ' یا 'محض قصہ' اور 'کہانی' ہی ہوتا ہے۔ اور کہانی سے بھی وہ 'داستانوی کہانی' یا 'روایتی کتھا' مراد لیتے ہیں۔ خود بھی وہ اپنے افسانوں میں داستان گوئی کا انداز اپناتے ہیں۔ اسی لیے کچھ لوگ ان کے افسانوں کو "داستانوی کہانیاں" یا "کتھا کہانی" کہتے ہیں۔ جب کہ انتظار حسین خود اپنے افسانوں کو "جاتک کہانیاں" کہلوانا پسند کرتے ہیں۔ ایم۔ خالد فیاض کہتے ہیں کہ:

> "میری الجھن اس وقت اس حد سے نکلتی ہے کہ انتظار حسین کے افسانے داستانوی کہانیاں کہلائیں گے یا جاتک کہانیاں۔ میری الجھن اس بات میں ہے کہ انتظار حسین کے افسانے "کہانی" کے ذیل میں آتے بھی ہیں یا نہیں؟ کیوں کہ میرا موقف یہ ہے کہ انتظار حسین کے افسانوں کو کہانیاں کہنا محض تکلف پر مبنی ہے۔"(۲۰)

یہ بڑا بحث طلب نکتہ اٹھایا ہے۔ ایم۔ خالد فیاض کے نزدیک انتظار حسین کہانی یا داستان گوئی یا ان کی خواہش کے مطابق جاتک کہانی کا انداز ضرور اپناتے ہیں لیکن وہ لکھتے مختصر افسانہ ہی ہیں جو انگریزی کی Short Story کا متبادل ہے۔ "کہانی، داستان میں بھی تھی اور بعد کی تہذیب میں پیدا ہونے والے ناول اور مختصر افسانہ میں بھی ہے۔ مگر کہانی کب داستان بنتی ہے اور کب مختصر افسانہ، اس کا تعین اس برتاؤ سے ہوتا ہے جو داستان یا ناول اور مختصر افسانہ میں کہانی کے ساتھ برتا جاتا ہے۔ داستان کی شعریات میں دیگر عناصر کے علاوہ ایک اہم عنصر کہانی کو پھیلانے کا آرٹ بھی ہے جس کے بغیر داستان، داستان نہیں کہی جا سکتی۔ ناول یا خاص طور پر مختصر افسانہ میں کہانی کو سمیٹنے کا آرٹ کارفرما ہوتا ہے جسے اس جدید تہذیب کا اظہاریہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ آپ محض بالائی اشارات عناصر کے استعمال سے، خارجی و تہذیبی ماحول سے یا 'کہاوٹ' (کہنے کے انداز) سے کسی مختصر افسانے کو داستان اور پرانی کہانی کے ذیل میں نہیں رکھ سکتے۔"(۲۱) اسی لیے ایم۔ خالد فیاض بڑے وثوق سے کہتے ہیں کہ:

> "اگر آپ کہانی میں سمیٹنے کا فن برت رہے ہیں تو وہ مختصر افسانہ کی ذیل میں ہی آئے گا۔ اور انتظار حسین اسی فن کو برتتے ہیں لہٰذا میں انہیں ایک کامیاب مختصر افسانہ نگار مانتا ہوں محض کہانی کار نہیں۔ یہاں یہ بھی واضح کرتا چلوں کہ میرے نزدیک

بالخصوص افسانوں میں بعض اوقات ذاتی حوالوں سے حقائق پر کچھ زیادہ زور دیتے ہیں جو ایک حد سے زیادہ درست نہیں۔ خاص طور پر ان کے افسانہ "سوتی" کے بارے میں یہ کہنا ٹھیک نہیں۔ البتہ ایم۔ خالد فیاض واضح الفاظ میں کہتے ہیں کہ:

> "Homelessness کی مختلف اقسام ہیں اور ان کے لیے اردو میں اصطلاح بھی جلاوطنی کے بجائے "بے گھری" استعمال کی جائے تو زیادہ مناسب ہے۔ اور یہ "بے گھری" کا احساس اگرچہ وجودی ہوتا ہے مگر اس کی جہت ایک نہیں ہوتی۔ مثلاً "سوتی" میں "بے گھری" کی جہت مابعدالطبیعاتی نہیں احساساتی ہے۔ یہاں بلقیس کی بے گھری اس حادثے سے جڑی ہے جس کا انکشاف اس پر سولہ برس کی عمر میں ہوا ہے۔ یہ کوئی مابعدالطبیعاتی جلاوطنی کا مسئلہ نہیں بلکہ اس احساس کا مسئلہ ہے جس کی بنیاد ایک حادثہ پر ہے اور جو بلقیس کی زندگی سے جڑا ہے۔ اگر وہ حادثہ بلقیس کی زندگی پر نہ گزرا ہوتا یا اس کے علم میں نہ لایا جاتا تو وہ اس احساس سے دوچار نہ ہوتی۔ اس لیے یہ Metaphysical Homelessness کا نہیں بلکہ Feelings of Homelessness کا افسانہ ہے۔ بلقیس جو اچھی بھلی زندگی گزار رہی تھی اچانک "احساسِ بے گھری" میں مبتلا ہو جاتی ہے اور اس کی پوری زندگی اور شخصیت کا ڈھانچہ تہ و بالا ہو کر رہ جاتا ہے۔" (۳۰)

اس افسانے کی مرکزی کردار بلقیس اپنے ان دیکھے اور ان جانے ماں باپ کی ناجائز اولاد ہے جو ایک ایسے گھرانے میں پرورش پاتی ہے جہاں اسے اپنائیت، محبت، لاڈ پیار اور مادی و معاشی خوشیاں، سب کچھ ملا ہے مگر جس دن اس کے پالنے والے اسے اس حقیقت سے آشنا کرتے ہیں کہ وہ ان کی حقیقی بیٹی نہیں اور پھر جب وہ اپنی تحقیق سے یہ بھی پتہ چلا لیتی ہے کہ اس کا کوئی قانونی باپ نہیں تھا تو وہ اپنے اس گھر میں جہاں اس نے سولہ سال یہ سمجھ کر گزارے تھے کہ یہ اس کا اپنا گھر ہے، بے گھر ہو جاتی ہے۔ باوجود تمام کوشش کے وہ، وہ نہیں رہتی جو اس حقیقت کے آشکار ہونے سے قبل وہ تھی۔

اس افسانے میں بلقیس کے وجود کا دکھ اور کرب تو اپنی جگہ اہمیت رکھتا ہے مگر کسی حوالے سے ایم۔ خالد فیاض اس کی ایک خاص اہمیت کی نشان دہی کرتے ہیں کہ اس میں دو بیانیوں کی کارفرمائی ہے۔

اصل میں کہانی راوی بھی سنا رہا ہے اور اپنی کہانی بلانکا خود بھی سناتی ہے۔ یوں ایک ہی افسانے میں دو راوی نظر آتے ہیں۔ اس ضمن میں انجم خالد فیاض لکھتے ہیں:

> "اس افسانے کو دو بیانیوں کی کارفرمائی سے متشکل کیا گیا ہے جو خوب صورت ہے۔ ایک بلانکا سے متعلق راوی کا بیانیہ اور دوسرا بلانکا کا خود اپنا بیانیہ۔ راوی کا بیانیہ بلانکا کے کردار کے گرد اسرار کا ہالہ ہے تجسس کی فضا بناتا ہے اس کی اوّل روز زندگی کو دکھا کر قاری کو بلانکا کی حقیقت تک پہنچنے کی طرف راغب کرتا ہے۔ یعنی بلانکا کی حقیقت سے پردہ راوی نہیں بلانکا خود اٹھاتی ہے۔ بلانکا کی شخصیت کا نفسیاتی اور جذباتی تجزیہ بلانکا کے بیانیہ سے واضح کیا گیا ہے۔ وہ اپنی سرگذشت حیات خود راوی کو سناتی ہے جو کچھ عرصہ پہلے بہت کچھ گئی ہے۔ جب تک کوئی فرد خود کی پہچان نکلے کوئی اسے کہاں تک بچا سکتا ہے؟ جواب سمجھ لے نہیں اٹھ سکتا ہے لیے یہ سوال اس افسانے میں بنتی گئی وہ بیانوی تکنیک کے تحت اٹھایا ہے۔"(۹۵)

بلانکا کی زندگی کا بنیادی المیہ یہ ہے کہ وہ اپنی پیدائش کے حادثے کو نہیں بھلا سکی۔ جس کی وجہ سے اس کے انسانی رشتے ٹوٹ پھوٹ جاتے ہیں۔ ایک طرف اپنے پالنے والے ماں باپ سے رشتہ ٹوٹتا ہے کہ بلانکا اور ان کے درمیان محبت کی نہ صرف خلیج آن پڑتی ہے بلکہ اصل حقیقت کھلنے پر اس کی جڑیں اس گھر سے اکھڑ جاتی ہیں جہاں اس نے ہوش سنبھالا اور سب کو اپنا جانا ہوتا ہے۔ دوسری طرف اپنے حقیقی ماں باپ کے غیر حقیقی رشتہ کی سمجھ اس کو انسانی رشتوں سے برگشتہ کر دینے کے لیے کافی ثابت ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اب وہ انسانی تعلق کو قید اور جبر سمجھنے لگی ہے۔ اس کا مقدر اب اس کی تنہائی ہے اور اپنے لوگوں اور اپنے سماجی ماحول میں اجنبیت کو جھیلنا ہی اب اس کی قسمت میں رہ گیا ہے۔ لہٰذا آخر میں انجم خالد فیاض اس کردار کا تجزیہ ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

> "بلانکا احساس بے گھری اور انسانی اور جذباتی محبت کی بنا پر اجنبیت کا علامت کا شکار ہے۔ وہ ہجوم میں رہ کر بھی تنہا ہے۔ اس کا وجود ذہنی تنہائی کا بوجھ اٹھائے

زندگی کو حرکت دیتا ہے اور یہی اس کا مقصد ہے۔" (۴۲)

اے۔ خالد فیاض نے عبداللہ حسین کے اس کردار کے ذریعے انسانی وجود کی ازلی تنہائی اور اس کی بے گھری کو کمال خوب صورتی سے آشکار کیا ہے۔ کسی نقاد کا یہ بھی فرض ہوتا ہے کہ وہ کسی فن پارے کے حوالے سے انسانی زندگی کی ازلی سچائیوں تک پہنچنے کی کوشش کرے۔

امرتا پریتم بھی اس جدید عہد کی ایک اہم خاتون افسانہ نگار ہیں جن کے ناول "پنجر" کو بے حد مقبولیت ملی۔ وہ بہ یک وقت شاعرہ، افسانہ نگار اور ناول نگار تھیں۔ پھر یہ کہ وہ پنجابی اور اردو دونوں زبانوں میں لکھتی تھیں۔

"پنجر" کے علاوہ انھوں نے جو افسانے لکھے وہ سماجی حقائق پر مبنی اور سچی صورت حال کا بیانیہ ہیں۔ وہ ہمارے مردانہ سماج میں خاص طور پر عورت کے دکھ اور مسائل کو موضوع بناتی ہیں۔ ان کے نسوانی کردار اپنی الگ صورت بناتے اور اپنی الگ شناخت قائم کرتے نظر آتے ہیں۔ پہلی نظر میں لگتا ہے کہ وہ شاید انقلابی اور باغی نوعیت کے ہیں اور ان میں سماج اور سماجی قوانین سے لڑ جانے کی طاقت ہے اور وہ اپنے حق کے لیے لڑتے ہوئے پائے جائیں گے۔ لیکن جب اے۔ خالد فیاض، امرتا پریتم کے کرداروں کا مطالعہ کرتے ہیں تو نتائج کچھ اور نکلتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ:

> "امرتا کے یہاں تو نسوانی کردار دبے ہوئے محسوس ہوتے ہیں اور اپنی دنیا میں گم یا ڈرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ حالات اور واقعات کے بہاؤ میں بہتے چلے جاتے ہیں۔ زمانے کی سختیوں کا رخ موڑنے یا رسم و رواج کی دیواروں سے ٹکرانے کی ہمت نہیں رکھتے۔ ان میں وہ گھن اور آگ کی وہ صورت مفقود ہے جو ہمیں بالعموم عصمت کے ہاں دکھائی دیتی ہے۔ امرتا کے ان کرداروں میں ایک طرف نسوانی جذبات کے عناصر ہیں اور دوسری طرف صبر و تحمل اور برداشت کی قوت ہے۔ امرتا اپنے ان نسوانی کرداروں کی مختلف جذباتی حالتوں اور صورت حال کی عکاسی کا بیانیہ رقم کرتی ہیں۔ کسی خاص نتیجے کو اخذ کرنے یا خاص چیز کو شدت سے ابھارنے کی کوشش نہیں کرتیں اور اسی لیے ان کے ہاں کوئی خاص ڈرامائی صورت حال بھی پیدا نہیں ہوتی۔" (۴۳)

لیکن یہاں یہ دھیان رہے کہ ڈاکٹر خالد فیاض نے یہ مطالعہ امرتا پریتم کے دس نسوانی کرداروں پر منحصر ہے۔ گو یہ امکان ہو سکتا ہے کہ دیگر کرداروں کو جب ہم دیکھیں تو کسی اور طرز کے کردار بھی ہمیں ملیں لیکن یہ بھی ہے کہ ڈاکٹر خالد فیاض نے یہ دس بڑے اہم اور پیچیدہ کردار لیے ہیں جنھیں ہم امرتا پریتم کی افسانہ نگاری کے نمائندہ کردار کہہ سکتے ہیں۔

یہاں یہ بات بھی قابل غور طلب ہے کہ ڈاکٹر خالد فیاض جو بھی تجزیہ کرتے ہیں بڑا ناپ تول کر کرتے ہیں۔ یہ نہیں کہ جس کو موضوع بنایا تو پھر اس کی تعریف میں زمین آسمان ایک کر دیے بلکہ ٹھیک ٹھیک تجزیہ کرنے کی کوشش ان کی یہاں واضح طور پر نظر آتی ہے۔ یہاں بھی وہ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ بے شک امرتا کے یہ کردار اہم ہیں لیکن بہرحال یہ اردو افسانے کے کوئی بہت بڑے کردار نہیں کہے جا سکتے۔ اس لیے وہ لکھتے ہیں کہ:

> "اگرچہ امرتا پریتم نے اردو افسانے کو کوئی بڑا نسوانی کردار تو نہیں دیے لیکن پھر بھی چند دلچسپ اور قابل ذکر کردار ضرور تخلیق کیے جن کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ یہ بھی درست ہے کہ منٹو، بیدی، عصمت اور کرشن چندر کے نسوانی کرداروں کے مقابلے میں یہ کردار زندگی کی ایسی جہتوں کی نقاب کشائی نہیں کرتے جن سے ہم پہلے سے واقف نہ ہوں لیکن اس کے باوجود ان کرداروں کی بابت یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ یہ امرتا پریتم کے نسوانی کردار ہیں۔" (۲۸)

اردو میں جدید افسانے کا آغاز کرنے والوں میں ایک حسن عسکری بھی تھے جنھوں نے پہلے پہل ابتدائی عمدہ افسانے لکھے مگر بعد میں تنقید کی طرف چلے گئے کہ ان کے خیال میں تنقید کے میدان کو ان کی زیادہ ضرورت تھی۔ لیکن انھوں نے جتنے افسانے لکھے وہ اپنے فن میں اپنی مثال آپ ہیں۔ ان کے افسانوں میں ایک افسانہ "حرام جادی" بہت مشہور ہوا اور اس کا تقابل ورجینیا وولف کے افسانے "مسز ڈالووے" سے کیا گیا۔ حسن عسکری نے خود بھی ورجینیا وولف سے متاثر ہونے کا اعتراف کیا۔

ڈاکٹر خالد فیاض نے اس تناظر میں "حرام جادی" کا تجزیہ کیا اور وضاحت کی کہ "مسز ڈالووے" سے

حاضر ہونے کے باوجود ''حرام جادی'' کی اپنی ایک اہمیت ہے۔ اس افسانے کو جو جنس زدہ ماحول فراہم کیا گیا ہے اور جس طرح سے ترتیب دیا گیا ہے وہ حسن عسکری کے کردار ''انجلی'' کو ایک نئی جہت عطا کرتا ہے۔ انھوں نے بڑی خوبی سے ''کملی'' اور ''حرام جادی'' کا مقام اردو افسانے میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے الفاظ میں:

> ''کردار، موضوع اور تکنیک میں مماثلت کے باوجود حسن عسکری نے 'حرام جادی' کے ثقافتی ماحول کو اصل متن کے مطابق نہیں ہونے دیا۔ 'حرام جادی' کو خالص ہندوستانی فضا میں رکھ کر اخلاقی عبارت سے بچا لیا گیا ہے۔ اس تبدیلی نے اگر ایک طرف افسانے کو مقامی اور ثقافتی نوعیت سے متصف کیا ہے تو دوسری طرف 'انجلی' کے المیہ کو وجودی تنگی سے اٹھا کر ثقافتی جہت کا حامل بنا دیا ہے۔ اور پھر اس جہت کی مزید دو جہتیں نمایاں ہوتی ہیں: ایک طرف 'کملی' کا وجود اپنے اندر کے ماحول سے مطابقت پیدا کرنے میں ناکام ہے یعنی Unadjustable یا مس فٹ ہے تو دوسری طرف اس کے ثقافتی ماحول کے لیے اس کا وجود بھی ناقابل برداشت اور غیر ضروری ہے: اور کملی کا اصل المیہ اسی میں پنہاں ہے۔''(۹۹)

یہاں یہ بات بھی سر اتفاقی ہے کہ حسن عسکری کے کردار وجودی حوالوں سے پہچانے جاتے ہیں اور اس تناظر میں وہ اپنی پہچان ڈھونڈتے ہیں۔ ایم۔ خالد فیاض یہاں ایک نئی اصطلاح ''تہذیبی۔وجودی'' کی متعارف کراتے ہیں اور اس کے تحت حسن عسکری کے کردار ''انجلی'' کا تجزیہ کرتے ہیں جس سے اس کردار کو سمجھنے میں معاونت ملتی ہے اور ایک نئی جہت سامنے آتی ہے۔ اسی کے ساتھ ہم ایک نئی اصطلاح سے بھی واقف ہوتے ہیں جو ایم۔ خالد فیاض کی اختراع ہے اور جسے انھوں نے نئے مفاہیم میں برتا ہے جس سے ''انجلی'' کے کردار کی تشریح ہوتی ہے۔ کے مطابق ایم۔ خالد فیاض:

> ''حسن عسکری کی 'کملی' کی تہذیبی گھٹن وجودی نہیں بلکہ مادی تہذیب اور وجود کے درمیان پیدا ہونے والی کش مکش کا نتیجہ ہے لہٰذا اس کی تہذیبی 'تہذیبی۔وجودی'

> جہت حاصل کر لیتی ہے جو محض فرد کی حمایت نہیں بلکہ سماج کی رہین ہے۔ یہ
> حقیقت کہ پچھلی ادب سے لے کر موجودہ اقدار میں صنعتی تہذیب تک فکر کا محور اور اس
> کے سامنے انسانی شکست ادب کا بڑا اور اہم سوال اور موضوع ہوا کرتا تھا مگر اس
> کے بعد اب فرد کا اپنے سماج کے سامنے بے بس ہونا اور اس سے شکست کھانا
> بڑا تخلیقی موضوع ہے۔ کیوں کہ پہلے جو مقام خدا/ دیوتاؤں کو حاصل تھا وہ اب
> سماج/ تہذیب کو منتقل ہو چکا ہے کہ پہلے فرد کا خالق خدا/ دیوتاؤں کو سمجھا جاتا تھا
> اب فرد کا خالق سماج/ تہذیب کہلاتا ہے۔ لہٰذا اب فرد کے کردار کا ہدف بدل گیا ہے
> اور اس کے سامنے کی بڑی رکاوٹ اب خدا یا تقدیر نہیں رہی۔ سماج یا ثقافت ہی
> بھی ہے۔"(۱۰۰)

یوں وہ نہ صرف حسن عسکری کے اس کردار کو نئی جہت دیتے ہیں بلکہ وہ فرد اور ثقافت کے اٹوٹ رشتے کی بھی وضاحت کرتے ہیں اور اسے نئے معنی عطا کرتے ہیں جو اس سے پہلے اردو تنقید میں ہمیں بہت کم کہیں دکھائی دیتے ہیں اور اگر دکھائی دیں بھی تو اس طرح بحث طلب نظر نہیں آتی۔

محمد عمر میمن ہمارے ان افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں جن کا صرف ایک ہی افسانوی مجموعہ شائع ہوا اور اس کا بھی کچھ خاص چرچا نہ ہوا کیوں کہ وہ زیادہ عرصہ دیار غیر میں رہے تو ان کی یہاں ادبی سرگرمیاں اس طرح قائم نہ رہ سکیں۔

ایم۔خالد فیاض نے اس افسانہ نگار پر بھی توجہ کی اور بہت خوب کی۔ محمد عمر میمن کے افسانوی مجموعے میں کل ۹ افسانے ہیں جن میں سے ایم۔خالد فیاض کی تنقیدی اور تجزیاتی نظر کو "واپسی" افسانہ زیادہ بھا گیا۔ اس ضمن میں ان کا کہنا ہے کہ اگرچہ ان ۹ افسانوں کی الگ الگ جہتیں اور نوعیتیں ہیں اور کسی نہ کسی حوالے سے یہ سب اہمیت کے حامل ہیں کیوں کہ کہیں موضوع بڑی حد تک افسانوی گرفت مضبوط کرتا نظر آتا ہے تو کہیں کسی مقام پر کردار اپنا لوہا منواتے دکھائی دیتے ہیں۔ سب سے بڑھ کر اسلوب اور افسانوی ترشت ہے جس کی وجہ سے عمر میمن کے یہ ۹ افسانے ایک الگ پہچان کی تشکیل کرتے ہوئے ہماری توجہ کو اپنی طرف کھینچتے ہیں۔ ایم۔خالد فیاض مزید بات کرتے ہوئے اعتراف کرتے ہیں کہ اس میں شک نہیں کہ یہ ۹ افسانے مل کر عمر میمن کی افسانوی دنیا کی تعمیر کرتے ہیں مگر میرے نزدیک ان میں زیادہ قابل ذکر اور فنی اور موضوعاتی سطح پر سب سے بھرپور افسانہ "واپسی" قرار پاتا ہے کہ اس میں تاریخ، روایت، حکایت، فلسفہ، مذہب، نفسیات،

معاشرت اور انسانی رشتے: سب بہ یک وقت اس طرح ایک ہوتے ہیں کہ افسانے کی افسانویت اپنے تمام تر تقاضوں کے ساتھ جلوہ ریز ہوتی ہے۔ اس افسانے کی بنیادی خاصیت بتاتے ہوئے ایم۔خالد فیاض لکھتے ہیں کہ:

> "یوں تو اس افسانے میں معاشی چپقلش پر سوالیہ نشان لگایا گیا ہے اور اسے یہاں ایک اخلاقی قدر کے طور پر پیش کیا گیا ہے لیکن اہم بات یہ ہے کہ اس کے لیے جو افسانوی زمین بنائی گئی ہے وہ کسی تاریخی اور مذہبی روایت پر ٹکی ہے۔ یہ زمین نہ صرف فکری سطح پر [illegible] بلکہ اس افسانے کی فنی قدر میں اضافے کا بھی اصل سبب بنتا ہے کیوں کہ کسی مذہبی روایت یا شخصیت کی بنیاد پر چپقلش کو سوالیہ نشان کے طور پر [illegible] مگر ان [illegible] پر لگائے گئے سوالیہ نشانوں کو قاری کے لیے قابلِ قبول بھی بنا دینا بہت بڑا فنی کمال ہے۔ اور محسن کا یہ افسانہ "داخل" اس فنی کمال میں کامیاب ٹھہرتا ہے۔" (۱۲)

اس افسانے کا کمال یہ ہے کہ افسانہ نگار نے اگرچہ کہیں نوحؑ کا نام نہیں لیا لیکن ہم سمجھ جاتے ہیں کہ اس افسانے کا پورا مابعد طبیعی نوحؑ ہی ہے اور یہاں "طوفانِ نوحؑ" کے قصے کو اس افسانے کی بنیاد بنایا گیا ہے یا دوسرے لفظوں میں یوں کہ محسن نے اپنے افسانے "داخل" کا سارا ڈھانچا اس تاریخی اور اساطیری قصے پر اٹھایا ہے۔ جس کی وجہ سے معنویت میں زیادہ گہرائی اور وسعت ہی پیدا نہیں ہوئی اور دلکشی میں ہی اضافہ نہیں ہوا بلکہ اس تاریخی قصے کو ایک اور زاویے سے دیکھنے کا موقع بھی ہاتھ آیا ہے جو صرف اور صرف ایک افسانہ نگار ہی فراہم کر سکتا تھا۔

ہم جانتے ہیں کہ مذہبی روایت کے مطابق نوحؑ کی قوم کو اس کی بداعمالیوں اور نافرمانیوں پر مسلسل کئی برس تک تبلیغ کی گئی مگر جب اس قوم پر نوحؑ کی کسی بات کا کوئی اثر نہ ہوا تو خدا نے نوحؑ کو ایک کشتی تیار کرنے کا حکم دیا کہ جب وہ اس قوم کو تباہ کرنے کے لیے عظیم طوفان برپا کرے تو نوحؑ اپنے خدا کے ماننے والوں کے ساتھ حفاظت سے اس کشتی میں سوار ہو جائیں۔ نوحؑ ایسا ہی کرتے ہیں اور طوفان آنے سے پہلے ایک بار پھر لوگوں کو نیکی کی طرف بلاتے ہیں، خاص طور پر اپنی بیوی اور اپنے بیٹے کو آخری تنبیہ کرتے ہیں مگر ان پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ آخر کار کشتی کا دروازہ بند کر دیا جاتا ہے اور طوفان برپا ہو جاتا ہے۔

کشتی کئی دنوں تک پانیوں میں رہنے کے بعد کوہ جودی پہ ٹکتی ہے۔ وہاں نوحؑ اپنے پیروکاروں کے ساتھ نئی بستی بساتے ہیں۔ اس ساری روداد میں (اصل مذہبی روایت کے مطابق) نوحؑ اپنے بیٹے کو نہ یاد کرتے ہیں، نہ اس کا ذکر اور نہ اس کی ہمیشہ کی جدائی سے افسردہ ہوتے نظر آتے ہیں۔ صرف اتنا ذکر ملتا ہے کہ کشتی روانہ ہونے سے پہلے وہ خدا سے اپنے بیٹے کو ساتھ لینے کی دعا کرتے ہیں مگر انھیں سختی سے منع کر دیا جاتا ہے کہ وہ قوم میں سے نہیں، وہ نافرمان ہے اس لیے اس سے تمھارا کوئی رشتہ نہیں۔ اس کے بعد نوحؑ کی کسی طرح کی افسردگی یا دکھ اور غم کا ذکر کہیں نہیں ملتا۔ یہاں ڈاکٹر خالد قیوم یہ نکتہ اٹھاتے ہیں کہ محمد عمر میمن کا افسانہ "ماضی" اسی ان کہی کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر خالد قیوم کے مطابق:

> "مذہبی روایت میں خدائی احکامات اور اس کے تناظر میں انسانی کردار و اعمال کی معنویت حاصل کی جاتی ہے اور پھر اسی تناظر میں اچھے یا برے کی تمیز اور تفریق واضح کی جاتی ہے اور اسی کی بنیاد پر سزا اور جزا کا فیصلہ صادر کیا جاتا ہے کہ یہی بنیادی مذہبی شعریات ہے۔ انسانی رشتے اور جذبے یا احساسات، ان کی انسانی زندگی میں معنویت یا ان جذبوں کے تحت انسانی دکھ یا غم اور بے بسی یا مجبوری وغیرہ اس مذہبی شعریات کا موضوع نہیں بن سکتی کہ یہ اس شعریات کی مجبوری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مذہبی روایات (قصص) کو عوام میں ایک تقدس سے ہی دیکھنے کا رواج پایا جاتا ہے۔" (۸۳)

اصل میں مذہبی شعریات اور ادبی شعریات کا جو فرق ہے ڈاکٹر خالد قیوم اس افسانے کے ذریعے وہ واضح کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ ادب کی یہی اہمیت ہے کہ جہاں مذہب یا مذہبی عقائد بھی نہیں پہنچ سکتے وہاں ادب پہنچتا ہے۔ انسانی احساسات اور جذبات مذہبی شعریات میں تو کوئی معنی نہیں رکھتے مگر ادبی متن ان کے بغیر خود کو مکمل نہیں کرتا۔ ادب انسانی احساسات اور جذبات پر نظر رکھتا ہے اور انھیں پر خود کو تشکیل دیتا ہے۔ اسی لیے ڈاکٹر خالد قیوم لکھتے ہیں کہ:

> "یہ سچ ہے کہ تواریخ اور مذاہب، دو انسان کے باطن میں اترنے کی زحمت نہیں کرتے۔ وہ صرف ان کی بات تو کرتے ہیں مگر ان کے اندر کو علیحدہ سے پڑھ کر

نے ان اثرات کے ایک ایک پہلو کو تخلیقی سطح پر برتنے کی کوشش کی ہے اور یہ کوشش ابھی ناتمام ہے کہ ان اثرات کے سارے پہلوؤں کا انکشاف بھی ابھی ناتمام ہے۔ ناتمام اس لیے بھی ہے کہ جتنا بڑا یہ انسانی المیہ ہے ادب بہر حال ابھی اتنے بڑے المیے کو اپنی گرفت میں لینے میں کامیاب نہیں ہو پا رہا۔

اردو ادب نے بالعموم اور اردو افسانہ نے بالخصوص ان انسانی اثرات کا نہ صرف یہ کہ اثر قبول کیا بلکہ ان کو تخلیقی سطح پر برتنے کا بیڑا بھی اٹھایا۔ عراق، افغانستان اور پاکستان وہ ممالک ہیں جو نائن الیون سے براہِ راست متاثر ہوئے۔ بلکہ اگر ڈاکٹر خالد قیوم کی زبان میں یہ کہا جائے کہ:

> "یہی وہ ممالک ہیں جن میں نائن الیون کے پس منظر کی دہشت کاری کی گئی تھی تو شاید بے جا نہ ہوگا۔ جہاں اس حادثے سے دہشت اس کے رد عمل ہونے سے بھی بہت پہلے کا ہے۔ لہٰذا ہوئے لکھے جانے والے افسانے نے موضوعاتی سطح پر نائن الیون کے ماقبل سے لے کر مابعد تک کا احاطہ کیا ہے۔ افغان جنگ، جہادی تنظیموں اور مدرسوں کا کردار، آمریت، طالبان، قبائلی علاقے، مذہبی پسماندگی اور پھر امریکی اور استعماری بربریت، معاشرے میں طالبانائزیشن اور علاقائیت کے بڑھتے ہوئے منفی اثرات، دہشت کے نفسیاتی اثرات اور تعلقات کا سفر، انسانی وجود کی گم نامی، انسانیت کی تذلیل، بیدار دماغ کے نئی نسل پر اثرات، شدت پسندی، خودکش حملے، عالمی سیاست کا گھناؤنا کھیل اور نائن الیون کے اس تناظر میں عام آدمی کے اخلاقی تکلیف دہ نفسیاتی اور معاشرتی مسائل۔ غرض یہ کہ اردو افسانہ ہر پہلو سے اس موضوع کا احاطہ کرنے کی کوشش میں سرگرداں ہے کہ آج لکھے جانے والے مقامی اور عالمی صورت حال پر اس کی بڑی نظر ہے۔" (۵۵)

زاہدہ حنا کا افسانہ "نیند کا زرد لباس" نائن الیون کے حوالے سے اردو کے چند اہم افسانوں میں سے ایک ہے۔ یہ ایک افغان بچی پروین کی کہانی ہے جس کے ذریعے امریکی بربریت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس میں راوی، واحد متکلم کی صورت افسانہ میں موجود ہے۔ پروین ایک تیرہ سالہ بچی ہے جو کابل سے باجوڑ اپنے ماموں کے گھر اپنے ماں باپ اور ایک بھائی کے ساتھ آتی ہے۔ کابل میں امریکی بمباری سے وہ اپنا ایک بھائی، ایک بہن اور اپنی سہیلی گنوا چکی ہے۔ یہاں اس کا ساتھ اپنے ماموں کی بیٹی ثمر سے ہوتا ہے جو

کراچی سے میٹرک پاس کر کے مزید تعلیم حاصل نہ کر سکنے کا غم لے کر باجوڑ واپس آ چکی ہے اور اب باجوڑ کی بچیوں کو مفت تعلیم دے کر اپنے دل کا بوجھ ہلکا کرتی رہتی ہے۔ پروین جو نہایت ذہین اور حساس لڑکی ہے وہاں پڑھنے لگی ہے۔ اس نے اس چھوٹی سی عمر میں وہ وہ تجربات حاصل کر لیے ہیں کہ اب وہ ذہنی طور پر بچی نہیں رہی۔

بہر حال پروین کو باجوڑ میں بھی رہنا نصیب نہیں ہوتا اور ایک دن حکام کے فرمان پر اس کے خاندان کو باجوڑ کو چھوڑ کر پھر کابل جانا پڑتا ہے اور راستے میں ہی امریکی بمباری سے پروین اور اس کے خاندان کے باقی افراد موت کے گھاٹ اتر جاتے ہیں۔ اب پروین "تیمور کا زرد لباس" اوڑھ کر افسانہ کی راوی شمس کے سامنے پڑی ہے۔ شمس اس کی جیب میں رکھا وہ خط نکالتی ہے جو روانگی سے ایک دن قبل اس نے امریکی صدر کے نام لکھ کر ختم کیا تھا اور پھر وہ خط انہیں ملتا ہے۔ یہاں ایم۔ خالد فیاض اس کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> "یہ خط کیا ہے؟ یہ امریکی حکام کی ایک ایسی داستان کا بیانیہ ہے جو افغانستان کے معصوم بچوں، عورتوں، بوڑھوں اور جوانوں کے ناحق خون کا اور ان کی عذاب بھری زندگی کا نوحہ بن کر سامنے آتا ہے۔ یہ امریکی پالیسیوں پر کھلی تنقید اور کھلی انسانی حقوق کے دعوے داروں کے اصل چہرے کو، جو کسی دل کی تختی چپکی صورت ہے، بڑی بے دردی سے بے نقاب کرتا ہے۔ اور اپنے تئیں امریکی حکام کے لیے وہ ذہنوں میں احساس کی ایک چنگاری پیدا کرنے کی سعی حاصل کرتا ہے۔"(۱۰۹)

زاہدہ حنا کی افسانہ نگاری کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ عالمی سطح کے موضوعات ہوں یا دیگر کسی بھی نوعیت کے معاملات ہوں وہ بڑے کمال سے داخلی حوالوں سے اپنے سماج کا مطالعہ کرنے کی راہ ڈھونڈ لیتی ہیں۔ وہ تسلسل کرداروں سے سماج میں ہونے والی حق تلفی، ناہمواری اور استحصال کو بھی بیان کرنے کی راہ نکال لیتی ہیں۔ اس افسانے میں بھی ایسا ہی ہوا ہے۔ اسی لیے ایم۔ خالد فیاض لکھتے ہیں کہ:

> "افسانہ کی دوسری خوبی یہ ہے کہ افسانہ نگار نے اس موضوع کو نبھانے کے لیے

مجموعی طور پر ایم۔ خالد فیاض نے ابھی تک جس قدر افسانوں کے تجزیے کیے ہیں، ناولوں کے مطالعے اس قدر نہیں کیے۔ ابھی انھوں نے چند ناولوں کو اپنا موضوع بنایا ہے لیکن ان سے اہم اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اردو ناول اور اس کے فن کے بارے میں ان کی فکر کس قدر گہری ہے۔

ان میں سب سے پہلے انھوں نے رضیہ فصیح احمد کے ناول "زخم تنہائی" کا تجزیہ کیا جو ایک بالکل الگ موضوع پر لکھا گیا ناول ہے۔ "زخم تنہائی" اصل میں وکٹورین عہد کے برطانیہ کی مشہور ناول نگار خواتین شارلٹ برانٹے، ایملی برانٹے اور ان کے خاندان کے حالات زندگی پر مبنی ناول ہے لیکن اگر بغور دیکھا جائے تو یہ بنیادی طور پر شارلٹ برانٹے کی زندگی پر مبنی سوانحی ناول ہے۔ باقی کردار یا برانٹے خاندان اس لیے موضوع ناول ہے کہ اس کا تعلق شارلٹ کی زندگی سے ہے۔ اردو میں اگرچہ سوانحی ناول کی روایت موجود ہے مگر کسی مغربی ادبی شخصیت پر سوانحی ناول کی شاید یہ پہلی اہم اور معتبر مثال ہے۔

عہد وکٹوریہ انگریزی ناول میں دراصل ڈکنز، تھیکرے اور جارج ایلیٹ کا عہد ہے لیکن اسی عہد میں شارلٹ برانٹے اور ایملی برانٹے کے ناول بھی منظر عام پر آئے جنھیں باوجود اس کے کہ بہت زیادہ پذیرائی ملی مگر پھر بھی ان کا مقام ڈکنز، تھیکرے اور جارج ایلیٹ کے برابر نہ ہو سکا۔ لیکن وقت کے ساتھ ساتھ ان کے ناولوں کی اہمیت بڑھتی جا رہی ہے اور اب اس عہد کا ذکر شارلٹ اور ایملی برانٹے کے تذکرے کے بغیر ادھورا سمجھا جاتا ہے۔ خاص طور پر ایملی کے واحد ناول "ووذرنگ ہائٹس" اور شارلٹ کے "جین ایئر" سے صرف نظر کرنا بہت مشکل ہے۔ "ووذرنگ ہائٹس" کو تو اب انگریزی کے چند بڑے ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ان بہنوں نے شہر سے دور ایک مضافاتی گاؤں ہاورتھ میں بیٹھ کر ادبی تنہائی کا سامنا کرتے ہوئے اپنے شاہکار قلم بند کیے اور مروجہ وکٹورین اخلاقیات پر وہ ضربیں لگائیں کہ آج بھی حیرت ہوتی ہے۔

رضیہ فصیح احمد کو شارلٹ برانٹے اور اس کے خاندان پر ناول لکھنے کا خیال ۱۹۸۰ء میں مسز گیسکل کی شارلٹ پر لکھی ہوئی سوانح پڑھ کر آیا۔ اس سوانح کے مطالعے سے مصنفہ کو اپنے اور شارلٹ کے بچپن کے حالات میں یکسانیت نظر آئی تو انھوں نے شارلٹ کی زندگی پر ناول لکھنے کا ارادہ کر لیا۔ پھر وہ ۱۹۸۹ء میں برطانیہ کے اس گاؤں ہاورتھ گئیں جہاں انھوں نے ماحول کا گہرا مشاہدہ کیا، نوٹس اور تصویریں بھی لیں اور پھر شارلٹ پر لکھی گئی دیگر کتابوں اور بالخصوص شارلٹ کے خطوط کا بغور مطالعہ کر کے شارلٹ کی زندگی کے بارے

میں اپنا زاویہ نظر تشکیل دیا اور یہ ناول لکھنا شروع کیا۔ مصنفہ کو شارلٹ اور اس کے خاندان کی زندگی میں جو
احساس حاوی دکھائی دیا، وہ تنہائی کا احساس تھا۔ اس لیے ناول کا نام "زخمِ تنہائی" رکھا گیا۔ کے مطابق
ایم۔ خالد فیاض:

> "شارلٹ برونٹے کے کردار پر کوئی شک نہیں کہ بہت محنت کی گئی ہے۔ اس کی
> شخصیت کے ارتقا اور کردار سازی میں کاوش، اور جوہر کا خاص خیال رکھا گیا
> ہے۔ سوانحی ناول کا بنیادی تقاضا ٹھیک ٹھیک حالات اور واقعات کا اندراج نہیں
> ہوتا بلکہ شخصیت کی پیچیدگی اور اسرار زندگی کو گرفت میں لینے کی خواہش اور
> کوشش سوانحی ناول کی تخلیق کا محرک ہوتی ہے۔ اس ناول میں یہی تڑپ کارفرما
> ہے۔ اس لیے یہ ایک مکمل سوانحی ناول ہے۔ سوانحی ناول نگار شخصیت کی پوری سچ
> یا پرت سے کم اور اضافی سچ یا پرت سے زیادہ پیش کرتا ہے۔ اس حوالے سے
> دیکھا جائے تو مصنفہ نے ایک حقیقی سوانحی ناول رقم کیا ہے۔"(۹۸)

رضیہ فصیح احمد نے شارلٹ برونٹے کی زندگی کو تین مختلف ادوار میں تقسیم کر کے ناول کا پلاٹ تشکیل دیا
ہے۔ لہٰذا ناول کے بھی تین حصے مرتب ہوتے ہیں۔ شارلٹ کے دور میں بھی ناولوں کو عمومی طور پر تین حصوں
میں تقسیم کرنے کا رواج تھا اور اس کے پیچھے یہ سوچ کارفرما تھی کہ زندگی کے بھی تین ادوار ہوتے ہیں۔ رضیہ
فصیح احمد نے اسی مناسبت سے ناول کے تین حصوں میں شارلٹ کی زندگی کا بیان رقم کیا ہے۔

ایم۔ خالد فیاض نے ناول کا تفصیلی مطالعہ پیش کیا ہے اور شارلٹ برونٹے کے علاوہ اس کے خاندان
کے دیگر کرداروں کا تجزیہ بھی بہت باریک بینی سے کیا اور اس کے ساتھ ساتھ انیسویں صدی کے برطانوی
ماحول اور ثقافتی اقدار پر بھی گہری نظر رکھی جس سے وہ اس ناول کا وسیع کینوس پر احاطہ کرنے میں کامیاب
رہے۔ لہٰذا آخر میں وہ لکھتے ہیں:

> "ناول کی دوسری اہم خوبی انیسویں صدی کے برطانیہ کے ماحول اور کلچر کو کسی
> حد تک بیان کرنے میں بھی ہے۔ وکٹورین عہد کے زعما و امرا اور مصنفین کی
> زندگیوں پر یہ جا بجا روشنی پڑتی ہے۔ جہاں ایک طرف ہاورتھ جیسے گاؤں کا ماحول پیش

> کیا جا رہا ہے تو دوسری طرف لندن جیسے شہر کی فضا اور رہن سہن کا بیان ہے۔
> مختلف علاقوں اور دیہاتوں کی منظر کشی میں انفرادیت کا پہلو بھی ہے اور دل کشی
> اور خوب صورتی بھی ہے۔ اگرچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ بنگلہ دیش کے اس عہد کی
> تہذیب کو دکھانے کی عمدہ کوشش تھی اور شاید یہ عہد بڑی تفصیل سے دکھایا بھی جا
> سکتا تھا مگر مصنف نے شارات کی زندگی پر ناول کو مرکوز رکھ کر جس قدر تہذیبی بیان
> ممکن ہوا اس پر اکتفا کیا جس سے بنگلہ دیش کے اس عہد کے پورے تہذیبی
> مظاہرے کا تذکرہ تو ممکن نہیں ہو سکا مگر ناول کی compactness قائم رہی۔
> جس سے شارات بڑے کے کردار کو شدت سے واضح تاثر قائم کرنے میں مدد مد
> ملی۔ (۸۷)

اس کے بعد ایم۔ خالد فیاض کا معروف ناول نگار نثار عزیز بٹ کے ناول "دریا کے سنگ" کا تجزیاتی مطالعہ ملتا ہے۔ نثار عزیز بٹ ہماری ایسی ناول نگار ہیں جنھیں ہمارے ناقدین نے وہ توجہ نہیں دی جس کی وہ مستحق تھیں۔ ایم۔ خالد فیاض نے ان کے ایک اہم ناول کا تجزیاتی مطالعہ کر کے ناقدین کی عدم توجگی کی کسی قدر تلافی کی۔

۷۰ء کی دہائی میں منظر عام پر آنے والے اردو کے چند اہم ناولوں میں نثار عزیز بٹ کے ناول "دریا کے سنگ" کی ایک خاص اہمیت ہے۔ یہ ہمارے جدید ناولوں کے اسلوب اور تکنیک میں لکھا گیا ناول ہے جس نے اسی اور ۹۰ء کی دہائیوں میں اردو ناول کو ایک الگ پہچان دی۔ یہاں بنیادی کردار "ساجد" کا ہے جس کی بنیاد پر سارے ناول کا تانا بانا بنا گیا ہے اور اس تنہا شخص کے اندرون کو بیان کرنے کے لیے مونولاگ کی تکنیک استعمال کی گئی ہے جس نے اس ناول کی معنویت کو بڑھانے میں بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔ چنانچہ ایم۔ خالد فیاض لکھتے ہیں کہ:

> ساجد: واحد متکلم اور مونولاگ کی تکنیک میں لکھی گئی جدید عہد کے ایک تنہا اور
> اداس شخص کی یادداشت پر مبنی ذاتی کہانی اس ناول کا بنیادی موضوع ہے۔ اس
> کہانی میں دریا، زندگی کے بہاؤ کا ایک اہم استعارہ ہے کہ جس سے راوی کی
> زندگی بندھی ہے۔ دریا کے بغیر واحد متکلم کی زندگی کے کوئی معنی نہیں ہوتے۔ وہ

> دنیا کے ساتھ ہے اور دنیا اس کے ساتھ۔ دنیا اس کی زندگی کا مرکز و محور ہے
> اور اس کے سارے رشتے دنیا سے جڑے ہیں۔ ساجد دنیا کے ساتھ اپنی زندگی
> کی ہر خوشی پوری کائنات کی صورت جانتا ہے۔" (۴۳)

ایم۔ خالد فیاض نے ساجد (زوال کا راوی) کی زندگی کا سراغ لگاتے ہوئے بتایا ہے کہ اس کی زندگی اختیار اور جبر دونوں کے مابین معلق ہے۔ اس میں دنیا کا سا پہلو تو ہے مگر خود اختیاری کا انتخاب بھی ہے۔ یہ بات اس کے کردار کو اہم بناتی ہے۔ وہ نہ صرف یہ کہ اپنے عہد سے فیصلے خود کرتا ہے بلکہ ہم دیکھتے ہیں کہ وہ ان کا ذمہ دار بھی بنتا ہے۔ زندگی اور اپنے فیصلوں کا دکھ بہ یک وقت اٹھاتا ہے اور جیتا ہے۔ زندگی نے اسے محرومی دی۔ یہ محرومی اس کی تقدیر میں لکھ دی گئی تھی۔ اگرچہ یہ بات، بقول اس کے، اس کے تجسس کا باعث تو نہ بنی مگر زندگی سے متعلق بہت سے سوالات پیدا کرنے کا باعث ضرور بن گئی اور اسی وجہ سے وہ خود فکر ہونے کی حد تک وہ اپنی ذات کو اپنا شعور بناتا ہے۔ اسے اس بات کا تجسس نہیں ہوتا کہ اس کے ماں باپ کون ہیں مگر یہ کرید ضرور لگ جاتی ہے کہ اس کے پیچھے کون سی کہانی پوشیدہ ہے؟ وہ اس گزری کہانی کو تو نہیں جان سکتا لہٰذا وہ اسے جاننے سے معذور رہتا ہے مگر اس کی کمی وہ اس طرح پوری کرتا ہے کہ اس کی آنے والی زندگی کی جو کہانی تھی اسے وہ بہت خوبی سے ہمیں سناتا ہے۔ ہمیں اس کہانی میں اس کی تنہائی، بے بسی، لاپروائی کا عنصر، قناعت کا ایک خاص پہلو اور ایک گہری اداسی کا احساس ہمیں ملتا ہے کہ وہ تقدیر کی محرومی سے اپنا دامن کبھی نہیں چھڑا سکا۔

اس کردار میں ایم۔ خالد فیاض نے انفرادیت اور یکتائی کے واضح نہ سہی مگر مدھم نقوش کے ساتھ ساتھ کرب، اندر کی بے چینی، قناعت اور کسی قدر اذیت کے پہلو بھی تلاش کیے ہیں جو ساجد کو قریہ قریہ گر گر لیے پھرتے ہیں۔ وہ دنیا کے مختلف شہروں کا سفر اختیار کرتا ہے مگر کامل سکون سے پھر بھی محروم رہتا ہے۔ موت اس کے اپنوں اور پیاروں کو اس سے چھینتی رہتی ہے۔ پہلے ماں باپ جن کے بارے میں وہ کچھ نہیں جانتا تھا، پھر اس کا پیارا چچا، پھر ثریا اور آخر میں کوثر بھی۔ حالانکہ بقول اس کے وہ کوثر سے اس لیے بھی فاصلہ بڑھاتا ہے کہ وہ بھی موت کے منہ میں نہ چلی جائے مگر پھر بھی سب موت کے بے رحم ہاتھوں کا شکار ہوتے ہیں۔ قدرت کا یہ مذاق اس کی زندگی میں انفرادیت کے کافی کچھ اثرات مرتب کرنے کا باعث ہے۔ زندگی سے اس کی دلچسپی بھی کم پڑتی ہے مگر حیرت انگیز طور پر جینے کا حوصلہ نہیں مرتا۔ یہی اس کا مثبت پہلو

ہے۔ ایم۔ خالد فیاض کا آخری تجزیہ اس ناول کے بارے میں درج ذیل اقتباس کی صورت سامنے آتا ہے جس میں وہ لکھتے ہیں کہ:

"بنیادی طور پر یہ ناول سماج کے اندرون کا بیانیہ ہے۔ اس کی وجودی اور تخلیقی گتھیوں کا احوال، اس کے اور زندگی کے درمیان پیدا ہونے والے الجھاووں کا بیان اور داخلی محسوسات کا قرینہ تھی۔ جس سے پورے ناول کا تار و پود بنا ہے۔ ناول کا اسلوب اسی حاجت سے وابستہ ہے۔ اکہرا اور توڑا ہوا سا ہے جو ناول کی اظہاری قوت میں اضافہ کرتا ہے۔ اسلوب اگر ناول کے بیچ تک کو مد نظر نہیں رکھتا تو وہ کیسا ہی کیوں نہ ہو قابل ذکر نہیں رہتا۔ اس طرح یہ اسلوب کے اس دور سے پرتوی ہوتا معلوم ہوتا ہے۔ اس ناول میں اسلوب کے لیے ناول کے مقصد سے زیادہ تخلیق کی پاس داری بہت ضروری تھی۔ پاکستانی کے تقاضوں کو بھانپ لیا گیا ہے۔ گنجلک علامت اور وجودی تخلیق کا اسلوب نہ صرف یہ کہ وضع کرتا چلا گیا بلکہ خاص عبارت کا متقاضی تھا۔ جس سے بڑی خوبی سے عہدہ برآ ہوا گیا ہے۔" (۳۲)

اس عہد میں وجودی حوالوں سے لکھے جانے والے ناول نگاروں میں ہاشم ندیم ایک اہم ناول نگار ہیں۔ ان کے اب تک تین ناول شائع ہو چکے ہیں۔ انھیں ان کے پہلے ناول "پارس" سے ہی ادبی حلقوں میں بہت پذیرائی ملی اور وہ ایک مستند ناول نگار مانے جانے لگے۔

ایم۔ خالد فیاض نے ان کے حال ہی میں آنے والے ناول "سحر" پر ایک مضمون قلم بند کیا اور ناول کی ان تہوں تک پہنچنے کی کوشش کی جس کو بڑی فن کاری سے ناول نگار نے اپنے اس ناول میں پیش کیا ہے۔ ناول قدرے فلسفیانہ ہے تو یہاں ایم۔ خالد فیاض کا انداز نقد بھی فلسفیانہ ہو جاتا ہے۔ یہی کسی نقاد کی خوبی ہوتی ہے کہ وہ تخلیق کے ساتھ اپنا طریق اور انداز بھی بدلے۔ ایک ہی لاٹھی سے سب کو ہانکنے کی کوشش نہ کرے۔ لہٰذا یہاں ایم۔ خالد فیاض کا انداز دیکھیے۔ لکھتے ہیں:

"زندگی کا اسرار ہی اس کا حسن ہے اور یہی اسرار یا بھید ہے جو ہمیں مصروف

عمل رکھتا ہے جب تک ہم بے کار محض ہو کر رہ جائیں گے۔ جس دن اس زندگی کا، اس
کائنات کا بھید انسان پر عیاں ہو گیا سب ختم ہو جائے گا۔ جب تک بھید بھید ہے
کاروبار زندگی جاری ہے۔ یہ حقیقت ہے۔ عاصم بٹ نے اپنے ناول میں زندگی
اور کائنات کے اس بھید کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ بھید کو پانے یا اس کی گتھی
کھولنے کا جو عمل کہیں نہیں کیا گیا مگر اسے تلاش کرنے اور دکھانے کی بھرپور کوشش
کی گئی ہے کہ بھید کو پانا تو ناممکن ہے۔ جس قدر اس بھید کا مشاہدہ کریں بھید کا
مشاہدہ اپنے آپ میں ایک دلچسپی بھی لیے ہوئے ہوتا ہے اور خوب صورتی
بھی۔" (۸۵)

اس ناول میں عاصم بٹ نے گو زندگی کے بھید تو تلاش کرنے کی کاوش کی ہے لیکن اس کا حوالہ معاشرہ لاہور شہر کو لیا ہے اور اپنے کرداروں کا سارا تانا بانا اسی شہر میں بنا ہے۔ اس طرح ناول وجودی ہوتے ہوئے بھی تہذیبی اور ثقافتی سطح پر اپنی ایک الگ اہمیت رکھتا ہے۔

عاصم بٹ خود بھی شہر لاہور سے تعلق رکھتے ہیں اس لیے ان کا تجربہ اور مشاہدہ اس ضمن میں بہت تیز اور گہرا ہے۔ وہ لاہور شہر کی آب و ہوا میں اترتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں جس سے پورے ناول کی فضا میں ایک اپنائیت کا احساس ملتا ہے۔

اس ناول میں آنے والے تمام کردار خالص لاہوری کردار ہیں۔ جو لوگ شہر لاہور کے باسی ہیں یا کافی عرصے سے وہاں رہ رہے ہیں وہ ان کرداروں کا مطالعہ کرتے ہوئے ان کرداروں کو پہچان بھی سکتے ہیں۔ یہی کمال اس ناول کو کامیاب بنانے میں بہت کارگر ثابت ہوا ہے۔ انجم خالد قیاس ناول کے اس پہلو کو بطور خاص موضوع بناتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

"موضوعاتی اور تکنیکی حوالے کے ساتھ عاصم بٹ کا یہ ناول اپنے کرداروں اور
تکنیک کے حوالے سے بھی اہمیت رکھتا ہے۔ انھوں نے جو کردار دکھائے ہیں وہ
خالص 'لاہوری' کردار کہے جا سکتے ہیں۔ وہ چاہے انیس منصوریاں والا ہو، چیچی
لوہاری ہو، مجو اسٹیمن ہو، ریاض صد یا اخلاق بھرا ہو یا محمد سعید صابر کہ جس کا
کردار اچانک ختم ہونے کے باوجود کمال کا ہے۔ سب لاہوری ثقافت کی نمائندگی

باب چہارم

شعری متون اور ایم۔ خالد فیاض کی تجزیاتی تنقید

اردو میں شعری متون کے تجزیوں کی روایت: مختصر جائزہ

یوں تو اردو میں شعری متون کی شرح کی تاریخ اور روایت کافی پرانی ہے لیکن شعری متون کے تجزیوں کی بات ہو تو سب سے پہلے ہمارے سامنے جو نام آتا ہے وہ ہے اردو کے جدید نظم کے شاعر میراجی، جن کی کتاب "اس نظم میں" اس حوالے سے اردو کی پہلی باقاعدہ کتاب کہی جا سکتی ہے جس میں شعری متون کے باضابطہ تجزیے کیے گئے اور میراجی کی تنقیدی اہمیت کا اندازہ بھی اس کتاب سے لگایا جا سکتا ہے۔

میراجی نے "ادبی دنیا" میں جدید شاعروں کی نظموں کے تجزیے کرنے شروع کیے جسے نہ صرف "ادبی دنیا" کے مدیر صلاح الدین نے پسند کیا بلکہ پڑھنے والوں نے بھی پسند کیا۔ نظموں کے تجزیوں یا تشریح کا خیال میراجی کے ذہن میں فرانسیسی شاعر اسٹیفانے میلارمے کی نظمیں پڑھتے ہوئے آیا جس کی اکثر نظموں کے ساتھ ان کی شرح چارلس مورون نے کر کے شائع کی تھی کیوں کہ میلارمے کی ابہام پسندی اس بات کی متقاضی تھی۔

میراجی کو یہ بات کافی پسند آئی تھا جب "ادبی دنیا" میں میراجی نے جدید شعرا کی نظموں کی تشریح اور تجزیے اور جائزے لینا شروع کیے تو چارلس مورون کا وہ انداز ان کے پیش نظر تھا۔ اس ذیل میں وہ لکھتے ہیں کہ:

> "ادبی دنیا" کے ادارے ۔۔۔۔۔ میں پہنچ کر میں نے تجویز کیا کہ اردو کے مختلف رسائل سے ہر ماہ چنے ہوئے منظومات کا جائزہ "ادبی دنیا" میں دیا جائے اس کے تحت درج کیا جایا کرے۔ چنانچہ صلاح الدین مدیر "ادبی دنیا" نے میری تجویز پسند کی اور خود ہر ماہ منظومات اور افسانوں کا جائزہ شروع کر دیا۔ ہماری محنتوں میں معلوم ہوا کہ پڑھنے والوں نے اس سلسلے کو پسند کیا ہے۔ اس وقت یاد نہیں آتا کہ اس کامیابی سے متاثر ہو کر یا کسی اور وجہ سے میں نے ہر ماہ کی نظموں کا جائزہ

> شروع کیا۔ ذہن میں چاروں مصرعوں کا انداز تشریح تو آسان تھا ہی۔ کچھ شعوری اور کچھ غیر شعوری طور پر میں نے بھی وہی طرز اختیار کی جو آگے چل کر افراطی رنگ اختیار کرتی گئی۔ اس کے بعد تقریباً دو ڈھائی سال تک یہ سلسلہ جاری رہا۔"(۴۱)

اس سلسلے میں سب سے اہم ن۔م۔راشد کی نظمیں تھیں جن کو سمجھنے میں قارئین کو کافی دقت پیش آ رہی تھی۔ میراجی نے ن۔م۔راشد کی کی مشکل اور ابہام زدہ نظموں کی باقاعدہ تشریح کر کے راشد کی نظموں کو قارئین کے لیے آسان بنا دیا۔ راشد کے علاوہ فیض، قیوم نظر، مختار صدیقی، جوش ملیح آبادی، یوسف ظفر، سلام مچھلی شہری اور اختر شیرانی جیسے شاعروں کے علاوہ کئی غیر معروف شاعروں کی نظموں کے بھی تجزیے کیے جن کی نظمیں بہت اہم تھیں۔ اور پھر ایک اپنی نظم "سیلا" کا بھی اچھا خاصا تجزیہ کر ڈالا۔

اس کے بعد مختلف ناقدین کے ہاں نظموں کے تجزیے کرنے کا رجحان بڑھا خاص طور پر جدید شعرا کی نظموں کے تجزیے کرنے والوں میں ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر انور سدید، اسلوب احمد انصاری، ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر شمیم حنفی، سجاد شیخ، جاوید نقوی، ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، ڈاکٹر قمر الحق فاروقی، ریاض احمد سے لے کر ڈاکٹر ناصر عباس نیر، ڈاکٹر سید عامر سہیل اور ڈاکٹر قاسم یعقوب تک بے شمار ناقدین نے شعری متون بالخصوص اردو نظموں کے تجزیے کیے۔ یہ ان تجزیوں کا ہی فیضان ہے کہ راشد اور میراجی جیسے شاعر جنھیں اپنے وقت میں شدید ردعمل اور مشکل کا سامنا کرنا پڑا رفتہ رفتہ قبول کیے جانے لگے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا یہ کہنا غور طلب ہے وہ لکھتے ہیں:

> "راشد اور میراجی جنھیں ان کے زمانے میں طعن و تشنیع اور شدید مخالفت کا بھی سامنا بھی کرنا پڑا تھا اب نئی نسل میں بتدریج مقبول ہوتے جا رہے ہیں۔ بلکہ مجھے تو یہ کہنے میں بھی کوئی باک نہیں کہ اس وقت جدید نظم میں وہ ہی نمایاں آوازیں بنتی جا رہی ہیں: راشد کی آواز اور میراجی کی آواز۔"(۴۲)

دوسری طرف حسن عسکری، کلیم الدین احمد، ممتاز حسین، آل احمد سرور، احتشام حسین، ڈاکٹر عبادت

بریلوی، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی، ڈاکٹر سہیل احمد خان، مظفر علی سید، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ڈاکٹر عقیل احمد صدیقی، ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر قمر رئیس، عتیق احمد، ڈاکٹر محمد علی صدیقی سے لے کر عتیق اللہ اور شافع قدوائی جیسے ناقدین ہیں جنھوں نے فرداً فرداً شاعروں کے متون کے تجزیاتی مطالعے کیے ہیں۔

میراجی سے شروع ہونے والے جدید نظموں کے تجزیوں نے اقبال کی نظموں کے متون کے تجزیوں کو بھی راہ دی اور بے شمار ناقدین نے اقبال کی مختلف نظموں کے تجزیے کیے مگر اسلوب احمد انصاری اور ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے خصوصی مطالعے کر کے اس روایت کو مضبوط کیا۔

غرض یہ کہ عملی اور اطلاقی تنقید کے اردو میں رائج ہونے اور فروغ پانے نے اردو شعری متون کے تجزیوں کو تقویت بخشی۔ یوں جدید اردو نظموں کے متون کے ساتھ ساتھ اقبال، غالب اور میر تقی میر کے شعری متون کی تشریحات اور تجزیوں میں بھی اضافہ ہوا۔

معاصر ناقدین میں ڈاکٹر ناصر عباس نیّر، ڈاکٹر ضیاء الحسن، ڈاکٹر سید عامر سہیل اور ڈاکٹر قاسم یعقوب کے ساتھ ساتھ ادہم، خالد فیاض کے نظموں کے تجزیے بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ اس ذیل میں جب ہم دیکھتے ہیں تو ایک طرف انھوں نے کچھ مضامین مخصوص متون کو موضوع بنا کر لکھے ہیں مثلاً "اقبال کی مرثیہ نگاری" یا "حسرت موہانی کی شاعری" یا "فیض کی چند نظمیں" اور "مجید امجد کی شاعری" وغیرہ، جب کہ کچھ خاص نظموں کے تجزیے ہیں جن میں ن۔م۔ راشد کی نظم "تعارف" کا تجزیہ یا اختر الایمان کی نظم "مسجد" کا تجزیہ یا [illegible] سدھیلوی کی نظم کا تجزیہ بہت اہم ہے۔ لیکن ان سب میں ایک بات مشترک ہے کہ وہ متون کا تجزیہ ہر جگہ کر رہے ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کا کہنا ہے کہ:

> "مجھے متن کا مطالعہ کرنا اچھا لگتا ہے اور یہ عمل خود جب میں مطالعہ کرتا ہوں تو دراصل تجزیہ بھی کرتا جاتا ہوں یہ دو [illegible] عمل ہے۔ میں متن کو سمجھنے کے عمل میں رہنے سے لطف لیتا ہوں۔ اس لیے اسے قواعد کی سطح اور پرکھنا بہت اچھا لگتا ہے۔ گو زیادہ یہ عمل میں اخلاقی متون پر رہتا ہوں لیکن جب جب شاعری سے واسطہ پڑے تو وہاں بھی اسی عمل سے گزرتا ہے۔" (۳۳)

ان کے مضامین کا مطالعہ کریں تو اس بات کا بہت شدت سے احساس ہوتا ہے کہ واقعی وہ متون کا تجزیہ کرنے میں بہت خوشی محسوس کرتے ہیں اور بڑی دلچسپی لیتے ہیں۔

یہاں ہم نے ان کے اردو شاعری کے متون کے حوالے سے مضامین کو دو بڑے زمروں میں تقسیم کر لیا ہے: ایک میں ان کے وہ مضامین رکھ لیے ہیں جن کا تعلق کلاسیکی شاعروں سے ہے اور دوسرے میں ان مضامین کا مطالعہ کیا جائے گا جو جدید شاعروں سے متعلق ہیں۔

کلاسیکی شعرا کا کلام اور ایم۔ خالد فیاض کی تنقید

کلاسیکی شعرا میں ایم۔ خالد فیاض نے دو مضامین اقبال پر، ایک حسرت موہانی پر اور ایک غالب پر لکھا ہے۔ ان مضامین میں انھوں نے اپنے انداز نقد کو تجزیاتی رکھا ہے اور کہیں کہیں تحقیق سے بھی مدد لی ہے۔ مثلاً ''اقبال کی مرثیہ نگاری'' اس کی بہترین مثال ہے جس میں تجزیہ بھی ہے، تنقید بھی اور تحقیق بھی۔

''اقبال کی مرثیہ نگاری'' ایم۔ خالد فیاض کا ایک منفرد مضمون ہے کہ اس موضوع پر اقبال پر بہت کم یا شاید کہیں کچھ نہیں لکھا گیا۔ ہمارے ہاں یوں بھی اصطلاحی مرثیے کا رواج رہا ہے جب کہ اقبال کے اردو کلام میں ہمیں کوئی اصطلاحی مرثیہ نہیں ملتا۔ ایم۔ خالد فیاض کے بقول ''اقبال کے ہاں اردو شاعری میں ہمیں کوئی روایتی یا اصطلاحی مرثیہ نہیں ملتا۔ ان کے تمام مرثیے شخصی ہیں جنھیں اور بعض مرثیے تسلیم کیا گیا ہے۔''(۳) اس کے بعد ایم۔ خالد فیاض اقبال کے شخصی مرثیوں کا تعین کرتے ہیں کیوں کہ عام طور پر ہمارے ناقدین اور محققین کے ہاں اس ضمن میں بہت سی غلط فہمیاں پائی جاتی ہیں مثلاً اقبال کی نظم ''نالۂ فراق'' کو جو ان کے استاد آرنلڈ پر لکھی گئی نظم ہے، بالعموم مرثیہ مان لیا جاتا ہے۔ ایم۔ خالد فیاض نے اس طرح کی پہلے غلط فہمیاں دور کی ہیں پھر مرثیے کی ایک تعریف متعین کی ہے اور اس کی بنیاد پر اقبال کے شخصی مرثیوں کا تعین کر کے ان کا تنقیدی اور تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اس طرح کے نتائج نکالنے میں کامیاب ہو سکے ہیں:

''اقبال کے جن مرثیوں کا تعین کیا گیا ہے اگر ہم ان کا گہرا تجزیاتی مطالعہ کریں

> نظم ہے۔ اس کی رثائی نظم میں ڈوبی ہوئی فضا اگرچہ حزنیہ کیفیت طاری کرتی ہے اور
> فلسفیانہ فکر ہماری فکری ارتقا کو جلا بخشتا ہے تو ساتھ ہی ساتھ اس کا فنی حسن ہماری
> جمالیاتی حظ کی تسکین بھی کرتا ہے اور مسرت کا باعث بھی بنتا ہے۔ لہٰذا یہ کہا جا
> سکتا ہے کہ یہ نظم دراصل میں جمالیاتی حزن یا Aesthetic Pathos کی جیتی
> جاگتی تصویر ہے اور اسی لیے اس کا مرتبہ اقبال کی مذکورہ مرثیوں میں سب سے
> بلند تر ہے۔"(۶۹)

جن ناقدین نے اقبال کی نظم "والدہ مرحومہ کی یاد میں" کا مطالعہ کر رکھا ہے وہ مانتے ہیں کہ اس نظم کی فضا درد و کرب اور حزن و ملال سے بھری ہوئی ہے اور یقیناً اس کا سوز اس نظم کو اقبال کی شاہکار نظموں میں شمار کرواتا ہے۔ اقبال کا دل اپنے چھپے درد کے ساتھ اس میں دھڑکتا سنا جا سکتا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ نظم ان کی اپنی والدہ کی موت پر لکھا گیا مرثیہ ہے۔ اسی لیے موت پر بھی ان کا غور و فکر بے حد ہے کہ یہ موت ہی ہے جس نے ان سے ان کی والدہ کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے دور کر دیا اور اب ہمیشہ کی جدائی ان کا مقدر بن گئی ہے۔

یہاں ایک اور پہلو ان مرثیوں کی ہیئت کے حوالے سے ہے۔ عام طور پر اصطلاحی مرثیوں کی جو اردو روایت ہے اس میں ہمارے شاعروں کی سب سے محبوب ہیئت مسدس رہی ہے لیکن ڈاکٹر خالد فیاض ہمیں بتاتے ہیں کہ اقبال کے ان شخصی مرثیوں میں کوئی مسدس کی ہیئت میں نہیں لکھا گیا بلکہ ان کی دیگر نظموں کی طرح یہاں بھی اقبال نے مثنوی ہیئت کو زیادہ استعمال کیا ہے۔ ڈاکٹر خالد فیاض ان مرثیوں کی ہیئت کے حوالے سے تفصیل بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "اقبال کے مرثیوں کی زیادہ تعداد مثنوی کی ہیئت میں ہے۔ "داغ"، "فاطمہ بنت
> عبداللہ"، "والدہ مرحومہ کی یاد میں" اور "[illegible]"، یہ چار مرثیے مثنوی کی ہیئت میں
> ہیں، جب کہ "شبلی و حالی" کی فارم غزل ہے اور "مسعود مرحوم" غزل کی ہیئت
> میں ترکیب بند نظم ہے۔"(۷۰)

اصل میں یہ طے ہے کہ مثنوی کی ہیئت اظہار خیال کی نسبتاً زیادہ آزادی فراہم کرتی ہے اور اقبال کی

بیش تر اور اہم شاعری شاید اسی لیے مثنوی کی ہیئت میں ہے کہ وہ آزادانہ اپنی فکر کا اظہار کرنا پسند کرتے ہیں لہٰذا ان مرثیوں کی ہیئت بھی مثنوی ہے۔

ایم۔ خالد فیاض نے "والدہ مرحومہ کی یاد میں" کے بعد "مسعود مرحوم" کو اقبال کا دوسرا اہم مرثیہ قرار دیا ہے۔ اس میں بھی ان کا خیال ہے کہ اقبال کا شعری حسن بڑھ چڑھ کر عیاں ہوا ہے اور اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ یہاں بھی اقبال کے لہجے کا سوز اور دل کا کرب عروج پر ہے۔ یہاں بھی فکری اور فلسفیانہ موشگافیاں عروج پر ہیں۔

"داغ" اور "قطعہ رحلت میعاد" اگرچہ پچھلی دو نظموں کی طرح حزن و ملال کے حامل نہیں لیکن ان کے بعد یہی دو مرثیے ہیں جو درد و غم کی کیفیت کو بہتر انداز میں پیش کرتے ہیں۔ "داغ" چوں کہ اقبال کے استاد بھی تھے تو اس میں ایک استاد سے بچھڑنے کا غم بھی ظاہر ہے۔ غرض یہ کہ اقبال کے یہ مرثیے اردو مرثیہ نگاری میں ایک الگ نوعیت کے حامل ہیں اور ایک منفرد مقام پر فائز ہیں۔ لہٰذا آخر میں ایم۔ خالد فیاض ان الفاظ میں اقبال کی مرثیہ نگاری کو خراج تحسین پیش کرتے ہیں۔ وہ تمام نظموں کا تفصیلی تجزیہ کرنے کے بعد لکھتے ہیں کہ:

> "اقبال نے شخصی مرثیوں کو ایک نئی جہت عطا کی ہے جس کی وجہ سے شخصی مرثیہ اقبال بلندی پر پہنچ گیا۔ یہ جہت مرثیے میں فلسفیانہ موشگافی، فکری عنصر اور حیات کی سچائی کی صورت نمایاں ہوتی ہے اور یہی اقبال کے ان شخصی مرثیوں کی بنیادی خصوصیات ہیں۔ ان کے مرثیوں میں درد اور ماتم کی گہری کیفیت یا جذباتیت کے بجائے گہرا رنج و غم اور تفکر پایا جاتا ہے جسے ہم نے فکری عنصر کا نام دیا ہے۔ لہٰذا یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ اقبال نے شخصی مرثیوں کا ایک ایسا معیار قائم کیا ہے جس تک کسی اور کا پہنچنا ابھی تک ممکن نہیں ہوا۔ اقبال کے مرثیوں سے اردو مرثیہ نگاری کی ایک الگ نئی روایت جنم لیتی ہے جو غم اور فکر کی آمیزش پر مبنی ہے اور اردو مرثیہ نگاری کی روایت میں اقبال کا یہی Contribution بہت ہے۔"(۸)

یہ مضمون ایم۔ خالد فیاض کے تنقیدی مضامین میں بلاشبہ خاص اہمیت کا حامل ہے جس میں اقبال کی مرثیہ نگاری کا جس تفصیل سے مطالعہ کیا گیا ہے اور نظموں کا جس طرح تجزیہ کیا گیا ہے وہ کہیں اور ملنا اتفاقی

مشتمل ہے۔

"پیامِ مشرق اور فیض احمد فیض" ایک اور بڑا دلچسپ مضمون ہے۔ یہ بنیادی طور پر اقبال کی کتاب "پیامِ مشرق" کا کیا گیا فیض احمد فیض کے ترجمے کو موضوع بناتا ہے جس میں اقبال کی شعری اور فیض کی ترجمہ نگاری کے اوصاف ظاہر ہوتے ہیں۔ اس میں ڈاکٹر خالد فیاض شعری تراجم کے حوالے سے بھی بہت سے اہم نکات اُٹھاتے ہیں۔

اقبال کے صد سالہ جشنِ ولادت کے موقع پر فیض نے اقبال کی فارسی کتاب "پیامِ مشرق" کا کچھ حصہ اُردو میں ترجمہ کیا اور یہ اس قدر خوب صورت ترجمہ تھا کہ ڈاکٹر خالد فیاض اسے سراہے بغیر نہ رہ سکے۔ اس لیے ڈاکٹر خالد فیاض نے یہ مضمون لکھا۔ اصل "پیامِ مشرق" کتنے حصوں پر مبنی ہے اور فیض نے کس حصے کا کس قدر ترجمہ کیا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر خالد فیاض لکھتے ہیں:

> "اصل "پیامِ مشرق" چار حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں "لالۂ طور" کے نام سے رباعیات ہیں۔ دوسرا "افکار" کے تحت نظموں پر مشتمل ہے۔ تیسرا حصہ "مے باقی" کے عنوان سے غزلیات سے عبارت ہے اور چوتھے میں "نقشِ فرنگ" کے عنوان سے جو نظمیں شامل ہیں ان کا موضوع مغربی فکر و سیاست ہے۔ فیض نے "پیامِ مشرق" کے ان چار حصوں کا تقریباً ایک تہائی حصہ ترجمہ کیا ہے، جسے انتخابی مجموعہ انتخاب کہا جا سکتا ہے جس کی وجہ سے کتاب پڑھنے کے بعد تشنگی کا احساس باقی رہتا ہے۔ خاص طور پر چوتھا حصہ "نقشِ فرنگ" کی انتہائی کم نظموں کو شامل کیا گیا ہے۔" (۲۵)

لہٰذا یہ تو طے ہے کہ فیض نے مکمل "پیامِ مشرق" کا ترجمہ نہیں کیا لیکن جتنا بھی کیا کمال کیا۔ اس میں بقول ڈاکٹر خالد فیاض کے اقبال اور فیض کے مابین پائی جانے والی مماثلتوں کا بھی کافی ہاتھ ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ یہ بات ہم اچھی طرح جانتے ہیں کہ اقبال اور فیض میں بہت سی مماثلتیں پائی جاتی ہیں۔ نہ صرف یہ کہ دونوں کا شہر ایک ہے بلکہ تعلیم و تربیت میں بھی کافی یکسانیت موجود ہے۔ دونوں اُردو کے علاوہ فارسی، عربی اور انگریزی زبانوں کے ادب سے نہ صرف واقف ہیں بلکہ ان زبانوں پر عبور بھی رکھتے ہیں۔ اگرچہ فیض نے فارسی کو اظہار کی زبان نہیں بنایا مگر وہ فارسی کے رموز و اسرار سے اچھی طرح واقف ہیں۔

اس کے علاوہ فیض کا ذہن اقبال کے ذہن سے کافی حد تک مماثل ہے۔ فیض کی تراکیب کا نظام کلاسیکی روایت سے ہی جڑا ہوا ہے۔ جس طرح اقبال نے تراکیب سے معانی کی تفہیم کا کام لیا اسی طرح فیض نے بھی اپنی شاعری میں تراکیب سے معانی کے نئے جہان آباد کیے ہیں۔ اسی لیے ایم۔ خالد فیاض اس نتیجے تک پہنچے کہ:

> ''پیامِ مشرق'' کا ترجمہ پڑھتے وقت بھی اسی چیز کا احساس ہوتا ہے کہ فیض نے اقبال کے فکر و فلسفہ کے ساتھ اقبال کے لہجے کو بھی اپنی گرفت میں لیا ہے اور اسی لہجے کو قائم رکھنے کی کوشش کی ہے جو ہمیں 'پیامِ مشرق' کے فارسی کلام میں نظر آتی ہے۔''(۱۰۳)

یہاں ایک اور بڑا اہم نکتہ جو ایم۔ خالد فیاض تلاش کرتے ہیں وہ یہ ہے کہ فیض نے اس ترجمے کے ذریعے یہ بھی ثابت کرنا چاہتے تھے کہ جو اظہار ایک دور میں اردو میں ممکن نہیں سمجھا جاتا تھا وہ آج ممکن ہے۔ اصل میں فارسی چونکہ ایک عرصے تک مسلمانوں کی برصغیر میں سرکاری، ثقافتی اور ادبی زبان رہی اور اس کے علاوہ اردو کی نسبت فارسی زیادہ با اعتبار اور وسیع تاریخی و ادبی پس منظر کی وجہ سے احساسِ برتری کی قدر بھی تھی۔ اقبال اگر فارسی میں اظہار کرنے پر اپنی طبیعت کو مائل پاتے ہیں تو اس کے متعدد بلا نفسیاتی اور ثقافتی اسباب بھی ہو سکتے ہیں۔ مگر بقول اقبال، فارسی میں اظہار کی سب سے بڑی وجہ فارسی زبان میں وسیع شعری امکانات کا موجود ہونا ہے۔ یہیں سے ایم۔ خالد فیاض کچھ نیا سوچنے کے قائل ہوتے ہیں لہٰذا وہ کہتے ہیں کہ:

> ''فیض کا 'پیامِ مشرق' کا اردو ترجمہ پڑھتے وقت محسوس ہوتا ہے کہ وہ اقبال کے اس دعوے کو بھی کسی حد تک رد کرنا چاہتے ہیں اور اپنی اس کاوش سے اردو شاعری میں اظہار کے امکانات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ کیوں کہ جس وقت فیض ''پیامِ مشرق'' کا ترجمہ کر رہے تھے تب تک صورتحال کافی بدل چکی تھی تو اردو شاعری معریٰ نظم اور آزاد نظم سے ہوتی ہوئی نثری نظم تک پہنچ چکی تھی۔ فیض 'پیامِ مشرق' کے ترجمہ کے لیے نثری یا آزاد اصناف لے سکتے تھے۔ جیسے کہ دیباچے

ادب میں شاعری کے ترجمے کے لیے یہی اسلوب زیادہ رائج اور قابلِ اعتبار بھی
ہے اور فیضؔ کے سامنے ضرور یہ صورت موجود بھی رہی ہوگی مگر انھوں نے باقاعدہ
منظوم ترجمہ کرنے کو فوقیت دی اور بالقصد بحر، اوزان اور قوافی کا اہتمام کیا ہے۔
جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ فیضؔ یہ بتانا چاہتے ہیں کہ اس قبیل کی شاعری، اردو
زبان میں بھی برتی جا سکتی ہے۔"(۵)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ محمد خالد فیاض اپنی گہری تنقیدی بصیرت سے کام لیتے ہوئے کس طرح اس ترجمے کی باریکیوں اور فنی اور اردو کے کچھ مسائل کو موضوع بنا کر ہمارے لیے سوچنے کے نئے امکانات کھول دیتے ہیں۔

حسرت موہانی اردو غزل میں اقبال کے بعد کی نسل میں ایک اہم شاعر مانے جاتے ہیں جنھوں نے اردو غزل کی آبرو قائم کرنے میں بہت اہم کردار ادا کیا۔ یہ الگ بات کہ کسی نے ان کے ہاں میرؔ کا رنگ دیکھا تو کسی نے مومنؔ یا غالبؔ کی آواز سنی یا دیگر کلاسیکی شاعروں کے اثرات کا مطالعہ کیا اور کسی نے ان کی شاعری میں عشق حقیقی کی کمی کو ان کی شاعری کی کم زوری گردانا۔ یہ جاننے کی کوشش نہیں کی کہ یہ قدریں اب بدل گئی ہیں اور قدریں بدلتی ہی رہا کرتی ہیں۔ محمد خالد فیاض کا ماننا ہے کہ یہ ضروری نہیں کہ کلاسیکی غزل اگر بالفرض عشق حقیقی کے بیان کی بنیاد پر مقبولیت کی منزل حاصل کرتی ہے تو آج کی غزل بھی اسی بنیاد پر وسعت اور گہرائی و گیرائی حاصل کر سکے گی۔ اصل میں حسرتؔ کا عہد روحانی قدروں کے تیزی کے ساتھ ٹوٹنے اور مادی قدروں کے غالب آ جانے کا عہد ہے اور اس عمل کا آغاز غالبؔ کے اور غالبؔ سے بھی کچھ پہلے کے عہد سے ہو چکا تھا اگرچہ اس وقت یہ عمل سست رو تھا۔ بقول محمد خالد فیاض:

"حسرتؔ کے عہد اور اس کے بعد کے عہد میں عشق کا تصور بھی بدلا کیوں کہ سماجی
قدروں کے بدلنے سے تصورات بھی بدل جاتے ہیں۔ اب آپ روحانی اور تخیلاتی
محبوب کے گیت گا کر عشق کی قدر قائم نہیں کر سکتے۔ اب عشق کی قدر کا تعین
جسمانی اور حسی محبت اور گوشت پوست کے مجسم محبوب کے واسطے سے ہوگا جو کسی
سماج کے اندر رہتا ہے۔ اب تصور عشق کی بنیاد حقیقت اور جسمیت پر ہے اور اس
کا آغاز کسی حد تک غالبؔ اور حالیؔ کی غزلوں سے ہو گیا تھا۔ ان کے ہاں بھی

> عشق کا ایک منطقی تصور ملتا ہے اور عشق کا یہ منطقی تصور آگے چل کر حسرت
> تک [illegible] اور عشق میں ایک نئی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ
> اگر شاعری کے لیے عشق حقیقی کا بیان ہی وحدت اور ارتقا کی ضمانت ہوتا تو
> پھر یہ دیکھنا ہے کہ بڑا شاعر تو کوئی پیدا ہی نہ ہوتا۔ اس لیے سوال یہ ہے کہ کیا
> تصوف بڑی شاعری کی واحد شرط ہے اور کیا آج کا شاعر بھی اس وقت تک
> بڑی شاعری تخلیق نہیں کر سکتا جب تک وہ مذہب کے ذریعے حقیقت کے عرفان کی
> خواہش ظاہر نہ کرے۔ تو اس کا جواب نفی میں ہے۔ شاعری میں وحدت اور ارتقا یا
> گہرائی فن کے حوالے سے آتی ہے اور بدلتی زندگی کے نئے حقائق اور خوابوں
> کے تصادم اور کشمکش کے حوالے سے جنم لیتا ہے۔ اس حوالے سے ہم یہ کہہ
> سکتے ہیں کہ حسرت کی شاعری وحدت اور ارتقا کی اس آنچ سے محروم ہو گئی
> ہے جو آنچ کا تقاضا ہے کیونکہ حسرت کے یہاں اس کشمکش یا تصادم کا
> فقدان ہے۔ (۳۳)

لیکن ایک طرف ڈاکٹر خالد فیاض اس بات کو تسلیم نہیں کرتے کہ حسرت موہانی کی شاعری کو محض اس لیے کم درجہ قرار دیا جائے کہ اس میں حقیقی عشق کے عناصر نہیں بلکہ مجازی محبوب سے عشق کا اظہار پایا جاتا ہے۔ ان کا اس ضمن میں واضح موقف ہے کہ آج کی قدروں کی مناسبت سے بڑی شاعری وہی ہوگی جو گوشت پوست کے محبوب سے عشق کو بیان کرے گی لیکن دوسری طرف وہ یہ بھی اعتراف کرتے ہیں کہ محض اس بنیاد پر ہم حسرت موہانی کی شاعری کو بڑی شاعری نہیں کہہ سکتے کیونکہ بڑی شاعری نئے حقائق اور خوابوں کے تصادم سے جنم لیتی ہے اور یہ تصادم بہرحال ڈاکٹر خالد فیاض کو حسرت موہانی کی شاعری میں نظر نہیں آتا۔

لیکن بے شک حسرت موہانی کی شاعری بڑی شاعری نہیں مگر اہم شاعری ضرور ہے اور ان کی شاعری کی اہمیت ڈاکٹر خالد فیاض کی نظر میں ان کی مجازی عشقیہ شاعری میں ہی ہے۔ عام طور پر حسرت موہانی کی سیاسی شاعری کو بھی بہت موضوع بنایا جاتا ہے لیکن ڈاکٹر خالد فیاض کی نظر میں ان کی مجازی عشقیہ شاعری کی اہمیت ہے لیکن بہرحال اتنی بھی نہیں کہ وہ عظیم شاعری بن جائے۔ اس ساری بحث کو وہ اپنے ان الفاظ میں سمیٹتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> "حسرتؔ کی اردو غزل شاعری میں جو بھی اہمیت ہے وہ ان کے عامیانہ عشقیہ اشعار کی بدولت ہے۔ سیاسی اور عارفانہ دونوں طرح کے اشعار تبرک کی حیثیت سے زیادہ کچھ نہیں۔۔۔ لیکن کیا حسرتؔ کی اس عشقیہ شاعری کو ہم بڑی شاعری کے زمرے میں رکھ سکتے ہیں؟ تو میرا جواب بغیر کسی ہچکچاہٹ کے ہوگا کہ "ہرگز نہیں۔ حسرتؔ کا عاشق اگر غور کریں تو زندگی کی مسرتوں کو پا لینے کا خواہاں طور پر قبول کرتا ہے۔ وہ زندگی کے تضادات کا ایک ساتھ سامنا نہیں کر سکتا یہی وجہ ہے کہ حسرتؔ کی شاعری میں کوئی بڑی فکر یا فلسفیانہ سچ کو چھوتا یا گہرائی نہیں
> (ڈاکٹر محسن ... (۳)

یوں ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر خالد فیاض کی نظر میں زندگی کے تضادات کا سامنا کرنے اور حقائق اور خوابوں کے درمیان تصادم یا کش مکش کی بنیاد پر ہی بڑی شاعری پیدا ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ صوفیانہ شاعری کو بھی بڑی شاعری کے زمرے میں شامل نہیں سمجھتے کہ صوفی بھی بنیادی طور پر قانع اور رضا جو طبیعت کا مالک ہوتا ہے اور ڈاکٹر خالد فیاض کا صاف صاف کہنا ہے کہ بڑی شاعری زندگی اور کائنات سے سمجھوتا کر لینے سے پیدا نہیں ہوتی۔ اس ضمن میں ان کا ذہن بہت صاف ہے۔ وہ بالکل واضح اور دو ٹوک انداز میں لکھتے ہیں کہ:

> "بڑی شاعری تو ہمیشہ زندگی اور کائنات سے تصادم کی صورت میں جنم لیتی ہے۔ جب خواہش بے حد و حساب ہوں اور زندگی کے حقائق تلخ اور کائنات کے وسائل محدود ہوں تو پھر جو کشمکش جنم لیتی ہے جو تصادم ظہور میں آتا ہے وہ بڑی شاعری کا پیش خیمہ بنتا ہے اور حسرتؔ کی شاعری میں یہ سب نہیں۔ وہ مخصوص طرز اور عشقیہ معاملات اور جذبات محض کے بیان میں پختگی کی وجہ سے اردو شاعری کی تاریخ میں اہمیت ضرور رکھتی ہے اس قدر اہمیت کہ اس سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا مگر بڑے شعرا کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ میرؔ، غالبؔ، آتشؔ اور مومنؔ تو دور کی بات، حسرتؔ کی شاعری اپنے ہم عصر شعرا خاص طور پر یاس یگانہ، فانی بدایونی اور فراق گورکھپوری کا بھی مقابلہ نہیں کر سکتی۔۔۔ ہاں اس سے انکار نہیں کہ

> حسرت کی عشقیہ شاعری بڑی صحت مند، توانا اور خوشگوار ہے۔ حسن و عشق میں نہایت فطری پن اور جذباتی آسودگی کے عناصر ملتے ہیں جو جسم اور روح کو بالیدگی عطا کرتے ہیں۔۔۔(۳۲)

ایم۔خالد فیاض کا یہی تنقیدی کمال ہے کہ وہ بے لاگ بات کرتے ہیں۔ اس مضمون میں حسرت موہانی کی غزل کا ایسا تجزیہ کیا ہے کہ چپا چپا پوست ملائم کر کے رکھ دیا ہے۔ کس طرح ان کی غزل اہم ہے کس طرح نہیں ہے؟ عظیم نہیں ہے مگر اہم اور توانا ہے۔ عظیم نہیں ہے تو کیوں نہیں ہے اور اہم ہے تو کیسے ہے۔ ایک ایک بات کا جواز ٹھوس دلائل کے ساتھ پیش کرنا کسی معمولی نقاد کا کام نہیں۔ ایسے ہی تنقیدی مضامین ایم۔خالد فیاض کا مرتبہ موجودہ تنقیدی منظرنامے میں نمایاں کرتے ہیں۔

جدید اُردو شعری متون کے تجزیے

جدید اُردو شاعری میں ایم۔خالد فیاض نے فیض احمد فیض، ن۔م۔راشد، عقاد صدیقی، اختر الایمان جیسے شاعروں کے ساتھ ساتھ واحد بشیر، حسن عابدی، ڈاکٹر سعادت سعید، رفیق سندیلوی اور زاہد امروز کے متون کے تنقیدی تجزیے پیش کیے ہیں۔

فیض احمد فیض کی شاعری پر انھوں نے دو مضامین لکھے ہیں: ایک "فیض کی چند نظمیں" اور "عوام کی شاعری"۔ ان مضامین کی خوبی یہ ہے کہ ان میں بھی فیض کی بے جا روایتی تحسین سے گریز ملتا ہے اور کچھ غیر روایتی تنقیدی باتیں سنائی دیتی ہیں۔

"فیض کی چند نظمیں" میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ یہاں ایم۔خالد فیاض نے فیض کی درج ذیل سات نظموں کو بہترین نظمیں قرار دیا ہے۔

(۱) تنہائی　　(۲) صبح آزادی　　(۳) زنداں کی ایک شام

(۴) یاد　　(۵) ملاقات　　(۶) شام　　اور　　(۷) منظر

محسوس کرتے ہیں تو وہ ان کے لیے ناقابل قبول ہوتی ہے۔

اس کے بعد ڈاکٹر خالد فیاض نے "غبارِ ایام" کی شاعری" کے عنوان سے مضمون لکھا۔ "غبارِ ایام" فیض کا آخری شعری مجموعہ ہے جس میں ان کی زندگی کے آخری چار برس ۱۹۸۱ء تا ۱۹۸۴ء تک کا کلام شامل ہے۔ یہ سال فیض کی جلاوطنی کے بھی ہیں۔ ملک میں ضیاء الحق کے بدترین مارشل لا کے بھی ہیں اور فیض کی زندگی کا اختتامیہ بھی ہیں۔ لہٰذا ڈاکٹر خالد فیاض کہتے ہیں کہ:

> "یہی وجہ ہیں کہ اس مجموعہ میں تنہائی، مایوسی اور شکستگی کے رنگ کافی گہرے نظر آتے ہیں۔ عمر کی نقدی ختم ہونے کا احساس، بیماری اور قویٰ کی کم زوری اور اجتماعی زندگی سیاسی حالات ان سب نے مایوسی کی وہ گہری کیفیات کو جنم دیا ہے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ ... اور شکستہ ہو گیا ہے۔ موضوعات سے کسی زیادہ اور داخلی کرب اور آئن کمال کا اظہار بڑھ گیا ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ یہاں 'نظریے' سے وابستگی کے باوجود 'نظریے' پر یقین کم تر ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور 'منزل' کے حصول کے بارے میں شاعر کے دل و دماغ میں تشکیک کا عنصر در آیا ہے۔ یہاں تک میں کوئی شک نہیں کہ یہ اہم بات ہے۔"(۱۸)

اس کے بعد ڈاکٹر خالد فیاض "غبارِ ایام" میں سے فیض کی نظموں سے مثالیں پیش کر کے اپنے موقف کو باقاعدہ ثابت کرتے ہیں۔ اور بتاتے ہیں کہ کس طرح حالات اور وقت بدلنے سے فیض کی شاعری میں فرق آیا ہے۔ اب ان کا نظریے پر اس طرح کا یقین نہیں رہا اور کمال یہ ہے کہ فیض اس حقیقت کو بھی خوبی سے بیان کرتے ہیں وہ خوابوں کی شکست کو قبول بھی کرتے ہیں اور اس کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ لوگوں کو کسی غلط فہمی میں نہیں رکھتے۔ لہٰذا وہ لکھتے ہیں:

> "یہی وجہ ہے کہ فیض نے یہاں نظریے کو لوگوں کے لیے خواب ناک بنانے کے بجائے حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر اختیار کرنے کو ترجیح دی ہے۔ یہی کسی سچے شاعر کے شایان ہے۔ جب تک اپنے خوابوں پر بھروسا تھا خواب دیکھے بھی اور دکھائے بھی۔ لیکن جب ان خوابوں کو شکست ہوتے دیکھا تو ان کا بھرم قائم رکھنے کے

> لیے خود کو بھولنے یا دوسروں کو بہلانے کی روش اختیار نہیں کی اور نہ ہی اپنے کی
> اس افسردگی کو چھپانے کی کوشش کی ہے جو خوابوں کی شکست کا لازمی نتیجہ
> ہے۔"(۳۰)

ایم۔ خالد فیاض نے اس مجموعے میں فیض کے تنہائی کی شدت کو بھی محسوس کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ یوں تو فیض کی پوری شاعری پر تنہائی کا احساس چھایا ہوا ہے لیکن "غبار ایام" میں اس کی شدت انتہا کو پہنچتی نظر آتی ہے۔ اس کی ایک وجہ اس دور کی فیض کی جلاوطنی بھی ہے جو زندگی کے آخری ایام میں بھی فیض کا مقدر رہی۔ جلاوطنی، زندگی کے مختلف ایام اور ادوار میں مختلف طرح کے اثرات مرتب کرتی ہے۔ جوانی کی جلاوطنی، فیض کی شاعری میں تنہائی اور اداسی کے بجائے حوصلہ، ہمت اور امنگ کا جذبہ ابھارتی تھی، لیکن بڑھاپے کی دہلیز پر قدم رکھتی ہوئی عمر میں اب اس تب و تاب کی حامل نہیں رہی۔ اور یہی حقیقت ہے جسے بڑی عمدگی سے ایم۔ خالد فیاض نے بیان کر دیا ہے۔

ن۔ م۔ راشد کی نظم "تعارف" ایک اہم نظم ہے جس کا ناقدین نے مختلف حوالوں سے تو ذکر کیا ہے لیکن کسی نے اس کے متن کا تجزیہ کرنے کی کوشش نہیں کی۔ ایم۔ خالد فیاض نے اس نظم کا تجزیہ کر کے اس کی معنویت کو بڑی خوبی سے اجاگر کیا۔ یہ نظم راشد کے تیسرے مجموعۂ کلام "لا=انسان" میں ہے۔ اس پورے مجموعے کا بقول ایم۔ خالد فیاض بنیادی موضوع انسان ہے:

> "راشد انسان کی قدر و قیمت کی تلاش میں رہتے ہیں مگر اس قدر و قیمت کا تعین
> نہیں ہو پاتا کیونکہ راشد خواب صفت انسانوں کے دیکھتے ہیں جب کہ حقیقی
> زندگی میں ان کا زیادہ واسطہ حقیقی انسانوں سے پڑتا ہے۔ لہٰذا خواب اور حقیقت
> اور قیمت اور حقیقی کا یہ تصادم کو انسان اور انسانی زندگی کی مختلف جہات کو ضرور
> نمایاں کرتا ہے مگر انسان کی کوئی قیمت کوئی قدر متعین نہیں کر پاتا۔ نتیجتاً آخر میں
> انسان بھی "لا" ہی کے مساوی رہ جاتا ہے۔"(۳۱)

"تعارف" راشد کے اس مجموعے کی ایک اہم نظم ہے جہاں حقیقی انسانوں کے ایک گروہ کا اصل سے اس طرح تعارف کرایا گیا ہے کہ ان انسانوں کی اصلیت کھل کر سامنے آ جاتی ہے۔ یہ نظم ۱۲ جون ۱۹۹۳ء کو

راشد نے نیویارک میں لکھی تھی۔

ایم۔ خالد فیاض نے اپنے اس تجزیے میں یہ وضاحت کی ہے کہ راشدؔ کا دور مختلف آویزشوں کا دور ہے یا یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ راشد کی دل چسپی اپنے زمانے کی آویزشوں کے مطالعے میں زیادہ تھی۔ مغرب اور مشرق کی آویزش، قدیم اور جدید کی آویزش اور اسی طرح مذہبیت اور سیکولرازم کی آویزش۔ ان آویزشوں میں راشدؔ کا فکری اور شعوری فیصلہ جدیدیت اور سیکولرازم کے حق میں تھا اور ان دو عناصر کا نمائندہ چوں کہ مغرب تھا اس لیے ان کے ہاں مشرق کی بہ نسبت مغرب کو آئیڈیلائز کرنے کا رجحان غالب ہے۔ یہ الگ بات کہ سیاسی سطح پر وہ مغرب کے استعماری اور سامراجی عزائم کو کبھی قبول نہ کر سکے اور انھیں نوعِ انسانی کے استحصال کی بدترین شکل تصور کرتے رہے۔ بہ ہر حال فکری سطح پر وہ اہلِ مشرق کو ان کی قدامت پرستی اور تعصب کی حد تک بڑھی ہوئی مذہبیت کی بنیاد پر رد کرتے ہیں۔ مشرق کی عقل دشمنی، حرکت دشمنی، ماضی پرستی اور روحانیت راشد کو کبھی خوش نہیں آئی۔ وہ ان عناصر کو مشرق کے زوال اور انحطاط کی بنیادی وجوہ سمجھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ مشرق ہمیشہ ان کی تنقید کا ہدف ٹھہرا اور پھر ایم۔ خالد فیاض ہمیں بتاتے ہیں کہ

> "ایک طبقہ منافق بھی ہے جس کی تحقیر راشد اہلِ مشرق سے بھی زیادہ کرتے ہیں اور وہ طبقہ ہے بے یقین لوگوں کا۔ جن کا کوئی دین ایمان نہیں۔ جن کی کوئی اقدار نہیں۔ نہ مغربی نہ مشرقی۔ نہ مذہبی نہ سیکولر۔ یہ نہ قدامت پرست ہیں نہ جدت پسند محض موقع پرست ہیں اور بس اسی لیے بے یقین ہیں۔ لہٰذا راشد ان موقع پرست، بے یقین لوگوں کا تعاقب اصل سے کرتے ہیں۔"(۴۴)

اس طرح ایم۔ خالد فیاض اس نظم کی معنویت ہمارے سامنے رکھ دیتے ہیں اور ہمیں ایسے لوگوں کی پہچان کراتے ہیں کہ جو موقع پرست اور بے یقین ہیں، مدد کرتے ہیں۔ ایسے لوگ کسی بھی سماج کے لیے ناسور ہوتے ہیں جن سے بچنا انتہائی ضروری ہوتا ہے لیکن پہچان نہ ہونے کی وجہ سے ہم ان ناسوروں کو معاشرے میں کھلا چھوڑے رکھتے ہیں۔

ستار صدیقی بھی ہمارے ایک جدید شاعر ہیں جن کے ہاں ایم۔ خالد فیاض نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ ان کی شاعری ان کے تصورِ شعر کے عین مطابق ہے۔ یہاں انھوں نے "سبب برائے زندگی" اور

ادب برائے ادب" کی بحث کو خوبی سے سمیٹا ہے اور بتایا ہے کہ حلقہ ارباب ذوق کا ادیب کس طرح کی زندگی کی بات کرتا ہے۔

ایم۔خالد فیاض اس کی وضاحت کرتے ہوئے واضح لفظوں میں بتاتے ہیں کہ ترقی پسندوں کے نزدیک زندگی؛ اقتصادی اور مادی عوامل پر محیط تھی، جب کہ حلقہ والوں کو یہ پابندی قبول نہ تھی۔ ان کے لیے زندگی محض معاشیات، مادیات اور ٹھوس خارجی حقائق موضوعات کی حامل ہی نہیں بلکہ فرد کی داخلی کشاکش اور زندگی سے تصادم کی صورت میں جنم لینے والے ذاتی تجربات اور احساسات سے بھی عبارت تھی۔ اور ان تجربات اور احساسات کا آزادانہ اور فن کارانہ اظہار وہ ادیب کا حق سمجھتے تھے۔

ایم۔خالد فیاض جو نتیجہ نکالتے ہیں وہ یہ ہے کہ زندگی اس میں دونوں کے ہاں موجود تھی، فرق صرف اتنا تھا کہ ترقی پسند تخلیق کار اپنی ذات کی نفی کرتے ہوئے اپنے خارج اور گرد و پیش کی زندگی کو ایک مخصوص نظریے (اشتراکی نظریے) کے زیر اثر اپنی تخلیق کا موضوع بنا رہے تھے، جب کہ حلقہ ارباب ذوق کے تخلیق کار اپنے خارج اور داخل کی زندگی کے مابین تصادم کے نتیجے میں جنم لینے والے انفرادی احساس کو بغیر کسی نظریے کی وابستگی کے آزادانہ بیان کر رہے تھے۔

یہ درست بھی تھا کیوں کہ حلقہ والے یہ تسلیم کرنے کو تیار نہ تھے کہ وہ محض "ادب برائے ادب" یا "ادب برائے فن" کے موید ہیں۔ ن۔م۔راشد اور میراجی اس سلسلے میں خاص طور پر پیش پیش تھے۔ اگرچہ وہ ادیب کی انفرادیت اور آزادی پر زور دیتے تھے اور اس بات پر بھی اصرار کرتے تھے کہ ادب کا پہلے "ادب" ہونا ضروری ہے لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں تھا کہ وہ ادب اور زندگی کے باہمی رشتے کو تسلیم نہیں کرتے تھے۔ ہاں اس سلسلے میں ان کا نقطہ نظر ترقی پسندوں سے اس طرح مختلف تھا کہ وہ ادب میں زندگی کی محدود اور متعین تصویر کشی کے قائل نہیں تھے۔ لہٰذا ایم۔خالد فیاض کا مختار صدیقی کے بارے میں یہ کہنا ہے کہ:

> "مختار صدیقی بھی حلقہ کے ان شعرا میں شامل ہیں جو ادب اور زندگی کے ناگزیر رشتے پر یقین رکھتے ہیں۔ ان کی ابتدائی تخلیقات میں اگر عشق کی طرف میلان اور جنسی تجربوں کو بلا تکلف بیان کرنے کی کوشش نظر آتی ہے تو ساتھ ہی ساتھ

سیاسی اور سماجی موضوعات میں ان کی دلچسپی بھی نمایاں رہتی ہے۔"(۴۳)

مختار صدیقی چوں کہ ادب اور زندگی کے رشتے پر یقین رکھنے کے باوجود ادبی قدروں کی پاسداری کے حق سے قائل ہیں، لہٰذا ان کی انفرادیت ہنگامی اور وقتی باتوں کو رمزی علامتوں میں دائمی مسئلہ بنا کر پیش کرنے میں مضمر ہے۔ اس سلسلے میں ایم۔ خالد فیاض مختار صدیقی کی نظموں کے حوالے اور متون کوٹ کرنے کے بعد کہتے ہیں کہ:

> "وہ اپنی شاعری کو محض وقتی رد عمل بننے نہیں دیتے بلکہ رمزی علامتوں کے سہارے اسے آفاقیت کا رنگ دے دیتے ہیں۔ اس کی ایک اور مثال ان کی نظم 'قریۂ ویران' بھی ہے۔ یہ نظم بنگال کے فسادات کی دردناکی اور خوں چکاں کہانی سناتی ہے۔ اس نظم میں مختار صدیقی نے فسادات سے متاثرہ ایک بستی کو موضوع بنایا ہے لیکن یہ نظم کسی ایک بستی یا محض بنگال کے فسادات کی کہانی تک محدود نہیں رہتی بلکہ کسی بھی زمانے میں کسی بھی ایسے حادثے کی بربادی کی داستان بن جاتی ہے، جس میں شاعر کے درد مند دل نے بربادی کے ملبے پر ایک نئی آباد زندگی کی تمنا کی ہے۔ اس نظم میں اس حادثے کا ذمہ دار کسی اور کو نہیں بلکہ 'وقت' کو قرار دیا ہے جس نے عام لوگوں کو درندے کی طرف مائل کیا۔"(۴۴)

اختر الایمان ہمارے ان بڑے جدید نظم گو شعرا میں سے ایک ہیں جن پر ناقدین نے بہت بعد میں توجہ کی۔ جس طرح مجید امجد کو سمجھنے میں ایک مدت لگی ویسے ہی اختر الایمان کی اہمیت کا اندازہ بھی بہت دیر سے ہوا۔ لیکن اب بہر حال اختر الایمان کا نام فیض، راشد، میراجی اور مجید امجد کے ساتھ لیا جاتا ہے اور انھیں جدید اردو نظم کا ایک اہم شاعر مانا جاتا ہے۔

ایم۔ خالد فیاض کو ان کی نظم ''مسجد'' نے بہت متاثر کیا۔ یوں تو انھوں نے بتایا کہ وہ اختر الایمان کے مجموعی کلام سے بے حد متاثر ہیں لیکن ''مسجد'' نے جو اثر چھوڑا کہ بے ساختہ اس کا تجزیہ کرنے کو دماغ مچل اٹھا۔ اس نظم کے اندر انھیں اختر الایمان کا کرب بڑی شدت سے محسوس ہوا اور اس حوالے سے جو بنیادی نقطہ ایم۔ خالد فیاض کو سوجھا، اس کے بارے میں لکھتے ہیں:

حکمرانوں کو للکارنے یا مخاطب کرنے سے گریزاں ہے کیوں کہ وہ اس حقیقت سے اچھی طرح آگاہ ہیں کہ آپ سیاسی اور معاشی استحصال کنندگان کو نظموں، غزلوں یا داستانوں اور تقریروں (یا دھمکیوں) سے اس بات پر راضی نہیں کر سکتے کہ وہ اپنے عمل سے باز آ جائیں۔ یہ صرف اسی صورت ممکن ہے کہ عوام میں اس کا شعور پیدا کیا جائے اور انقلابی حس کو بیدار کیا جائے۔ ڈاکٹر خالد فیاض کے مطابق:

> انھیں بھی سعادت سعید کا شمار ایسے ان شاعروں میں ہوتا ہے جن کے ہاں سیاست کا موضوع انسانوں (عوام) کی وجہ سے اہم ہے یا یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ ان کے ہاں سیاست کا موضوع انسانوں کے وسیلے سے آتا ہے۔ یہ ادیب یا شاعر سیاست کے موضوع سے انسان کو جدا کر کے نہیں دیکھ سکتا (اور صرف سیاست ہی نہیں وہ ادب دنیا کے کسی بھی موضوع سے انسان کو جدا نہیں کر سکتا) لہٰذا سعادت سعید کی بنیادی دلچسپی یہاں اس انسان سے ہے جو سیاسی اور معاشی استحصال کا شکار ہے اور یہ انسانی دلچسپی ہی ہر کسی شے سے قدر کو بھی قائم رکھنے میں معاونت کرتی ہے۔ اسی لیے ہم دیکھتے ہیں کہ وہ سیاسی موضوعات کے حوالے سے عوام ہی سے سروکار رکھتے ہیں اور انھی سے ہم کلام ہوتے ہیں اور ان کو ایسے دیکھے ہوئے انداز میں مخاطب کرتے ہیں جو ان کے ذہن اور دلوں میں تلاطم پیدا کر دینے کی بھرپور صلاحیت رکھتا ہے۔ ہاں یہاں وہ طنز سے بھی کام ضرور لیتے ہیں اور خوب لیتے ہیں مگر ان کا طنز بھی ان کی باتوں کو چھو کر بھی جذباتیت کی سرحدوں میں داخل ہونے کی غلطی نہیں کرتا۔ کیوں کہ ان کا طنز انسانی دردمندی سے بھرپور ہے اور یہی انسانی دردمندی تخلیق میں کبھی بھی جذباتیت کو غالب آنے نہیں دیتی۔(۲۸)

ان نظموں کے مطالعے سے ہمیں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ سعادت سعید براہِ راست اظہار کے ساتھ ساتھ علامتی اور استعاراتی پیرائے کو اس طرح تیغ و شمشیر کرتے ہیں کہ اظہار براہِ راست ہونے کے باوجود جمالیاتی تشکیل کا باعث بنتا ہے۔ سیاسی موضوعات کو برتنے کا یہ کمال ہی شعری وسیلہ ہے۔ یوں نظم تخلیقی حسن کو بھی مجروح نہیں ہونے دیتی بلکہ بات کا تاثر بھی دوچند ہو جاتا ہے۔ سعادت سعید نے امریکی استعماری چیرہ دستیوں کو

بھی اسی خوب صورت استعاراتی پیرائے میں بیان کیا ہے۔

بہر حال ایم۔ خالد فیاض یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ سعادت سعید کی شاعری عصری سیاسی حسیت اور شعور سے اس قدر مملو ہے کہ وہ آج کے سارے معاشرے کا بہ خوبی احاطہ کر لیتی ہے۔ حساسیت، دردمندی اور خلوص ان کی شاعری کے ایسے بنیادی عناصر قرار دیے جا سکتے ہیں، جن کے موجب ان کی شاعری، شعری امتیاز حاصل کرتی ہے۔

رفیق سندیلوی موجودہ نسل کے ایک اہم نظم گو شاعر ہیں جن کی نظموں میں ن۔م۔ راشد جیسی گہرائی کا احساس جنم لیتا ہے۔ ان کی ایک نظم "غیب مطلق مسلط تھا" نے ایم۔ خالد فیاض کو اس قدر متاثر کیا کہ وہ اس کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

> "رفیق سندیلوی کی نظم میں فکر، تجربہ، احساس اور شعور یک جہت ہو کر ابھرتے نظر آتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی نظم کی معنویاتی گرہ کھلتی چلی جاتی ہے۔ ان کا فکر ان کی نظموں میں کہیں بھی فنی قدروں یا جمالیاتی حسن کی پامالی کا باعث نہیں بنتا اور نہ کہیں Overlap کر کے حاوی رہتا ہے۔ اس لیے کہ رفیق سندیلوی بلاشبہ اپنی فکر کو فنی حدود میں رہتے ہوئے پروان چڑھانے کا ہنر جانتے ہیں۔ اور اسی لیے ان کی نظمیں Compactness کی عمدہ مثالیں ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ ان کی نظم میں فکر جیسے جیسے گہری اور منکشف ہوتی جاتی ہے نظم کا فنی حسن بڑھتا اور نکھرتا چلا جاتا ہے۔ "غیب مطلق مسلط تھا" بھی ان کی ایسی ہی ایک نظم ہے جو اس وقت ہمارے زیر مطالعہ ہے۔"(۲۹)

اصل میں بقول ایم۔ خالد فیاض اردو کی جدید نظم نے فکر کو فن سے آمیز کرنے کا جو قرینہ برتا تھا اس سے ان دونوں میں لازم و ملزوم کا ایک ایسا باہمی رشتہ قائم ہو گیا کہ اب انھیں جدا کرنا ممکن نہیں رہا۔ دوسرے لفظوں میں جدید اردو نظم میں فن کے بغیر فکر اور فکر کے بغیر فن کا تصور محال ہے۔ پچھلے دس پندرہ سالوں میں اردو نظم میں فکر و فن کا یہ ربط و ضبط مزید مستحکم ہوا ہے۔ اس ضمن میں جن شعرا کے نام ذہن میں آتے ہیں، ان میں رفیق سندیلوی کا نام نمایاں ہے۔ لہٰذا وہ جب رفیق سندیلوی کی اس نظم کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس حوالے سے اس کو بہت خاص پاتے ہیں جس کی وضاحت وہ اپنے ان الفاظ میں کرتے ہیں۔ وہ

لکھتے ہیں کہ:

> "تخلیقی صنعت کاری کی یہ تمثیل ایک داخلی سطح تھا اس حوالے سے اہمیت کی حامل
> ہے کہ یہاں فطرت کی ضد (Anti- Nature)، تہذیب کی ضد (Anti-
> Culture) اور قدروں کی ضد (Anti- Values) پر مبنی دنیا یا سماج کی عکاسی
> کی گئی ہے۔ یہ تمثیل دنیا کا نقشہ مرتب کرتی ہے جہاں فطرت کے قوانین
> اور تہذیبی اور قدری نظامے یک سر الٹ گئے ہیں اور اسی لیے اس دنیا میں
> ایک داخلی سطح بیان نظر آتا ہے۔" (۳۰)

یوں ہم دیکھتے ہیں کہ ایم۔ خالد فیاض کی تجزیاتی تنقید شعری متون کی ایک ایک پرت کھولنے کی صلاحیت رکھتی ہے اور اسی طرح وہ تخلیق کے اندر تک جھانکتے ہیں اور وہاں جو نظارہ کرتے ہیں اس سے اپنے پڑھنے والوں کو پوری ایمان داری سے آگاہ کرتے ہیں۔

تجزیاتی مطالعوں کی خصوصیات

اگر ہم ایم۔ خالد فیاض کے ان شعری متون کے تجزیوں کی خصوصیات پر نظر کریں تو وہ چار یا تین تو بالکل سامنے کی نظر آ جاتی ہیں۔

سب سے پہلے تو یہ کہ ان کا بیسویں اور اکیسویں صدی کے شعرا کے مطالعہ واضح ہے۔ وہ ولی یا میر تقی میر حتیٰ کہ مومن یا غالب کے شعری متون پر نہیں لکھتے۔ ان کے ہاں بس اقبال سے شعرا کا مطالعہ ملتا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ انھوں نے ولی یا میر یا مومن اور غالب جیسے شعرا کا ذاتی مطالعہ نہیں کیا ہوگا، کہنے کا مطلب یہ ہے کہ لکھنے اور تجزیہ کے لیے وہ ان کلاسیکی شعرا کو اپنی نظروں کا محور نہیں بناتے۔ یعنی تجزیاتی مطالعوں کے لیے بیسویں اور اکیسویں صدی پر زیادہ توجہ دیتے ہیں۔

لیکن ان مطالعوں اور تجزیوں کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ نئی بات لانے کی کوشش کرتے ہیں، پہلے سے کہی ہوئی یا دہرائی ہوئی باتوں کو دہرانے سے حتی الامکان گریز ملتا ہے ان کی تنقید میں، جس کی وجہ سے

ایک تازگی کا احساس اور دلچسپی کا پہلو ان کی تنقید میں بڑھ جاتا ہے۔ ایک خوبی جو بہت اہم ہے، وہ یہ ہے کہ ایم۔ خالد فیاض کا قاری کی بصیرت میں اس طرح اضافہ کرتے کہ اپنی ذات نہ نمایاں ہو نہ قاری اور ادب کے درمیان رکاوٹ بنے۔ ڈاکٹر شمیم حنفی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ:

> "نقاد کا بنیادی مقصد تو یہ ہونا چاہیے کہ قاری کے شعور میں اس کی بصیرت اچھی طرح جذب ہو جائے اور اپنی معنویت یا اہمیت اور تازگی کا احساس دلانے لگے۔ نقاد قاری کے وجود کا حصہ بن جائے۔"(۳۱)

ایم۔ خالد فیاض کی تنقید میں یہ خصوصیت صاف نظر آتی ہے۔ وہ نہ علمی رعب پیدا کرتے ہیں، نہ قاری پر اپنا آپ حاوی کرتے ہیں، نہ ہی یہ جتلاتے ہیں کہ وہ کوئی بہت بڑی بات کر رہے ہیں اور قاری ان کے سامنے کوئی حیثیت نہیں رکھتا۔ ایسا کچھ نہیں ہے۔ الٹا ایسا لگتا ہے کہ جیسے وہ تجزیہ کرتے ہوئے خود بھی سیکھنے کے عمل میں ہیں اور اسی عمل میں ہوتے ہوتے اپنے قاری کی بصیرت میں اضافہ کرتے جاتے ہیں۔ عاجزی ایک ایک جملے سے جھلکتی ہے۔

اس کے علاوہ سنجیدگی کمال کی ہے۔ اور اس کے ساتھ ذمہ داری کا احساس بھی شدید ہے۔ جو بات بھی کرتی ہے اتنی ہی ذمہ داری سے کرتی ہے اس وجہ سے اعتدال کا دامن بھی نہیں دیتے۔ ان کے ہاں Sweeping Statements نہ ہونے کے برابر ہیں۔ وجہ بھی یہ ہے کہ وہ جانتے ہیں کہ ایک نقاد کے لیے بیان کس قدر اہمیت رکھتا ہے۔ جو بھی نقاد جس قدر زیادہ علم رکھتا ہو وہ اسی قدر محتاط ہوتا ہے۔ بہت سوچ سمجھ کر رائے دیتا ہے اور اپنی رائے میں گنجائش بھی رکھتا ہے اسے حتمی کی تعبیر نہیں سمجھتا۔ یہ سب خصوصیات ایم۔ خالد فیاض کی تنقید میں بہت اہم پائی جاتی ہیں جو انہیں ممتاز کرتی ہیں۔ وہ ایک جگہ جو آل احمد سرور نے لکھا تھا کہ:

> "اچھی تنقید محض معلومات ہی فراہم نہیں کرتی بلکہ وہ سب کام کرتی ہے جو ایک مورخ، ماہر نفسیات، ایک شاعر اور ایک مفکر کرتا ہے۔ تنقید ذہن میں روشنی کرتی ہے اور یہ روشنی اتنی ضروری ہے کہ بعض حالات اس کی عدم موجودگی میں گھٹتی

جوہر میں کسی شے کی کمی محسوس ہوتی ہے۔"(۳۴)

یہی بات ایم۔ خالد فیاض کی تنقید میں پائی جاتی ہے۔ وہ جب متن کا تجزیہ کرتے ہیں تو پڑھنے والے کے ذہن میں روشنی ہونے لگتی ہے اور وہ وہ کچھ بھی جاننے لگتا ہے جو اسے سائنس، حیاتیات، نفسیات، تاریخ، فلسفہ جیسے علوم سے بھی شاید اس قدر آسانی سے جاننے کو نہ مل سکے۔ جس صفائی اور سادگی سے ایم۔ خالد فیاض تنقیدی بات کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں وہ بہت کم دکھائی دیتی ہے۔

آخر میں صرف اتنا کہ ایم۔ خالد فیاض نے سادگی سے عوامی علم کی ترسیل کو اپنی تنقید کا بنیادی شعار بنا رکھا ہے اور یہ ایک بڑے نقاد کی چند صفات میں سے ایک صفت ہوتی ہے۔

باب پنجم

عالمی ادب اور ایم۔ خالد فیاض کی تنقید

۵۔۱ اُردو میں عالمی ادب کی تنقید: سرسری جائزہ

۵۔۲ ایم۔ خالد فیاض کی عالمی ادب سے دلچسپی

۵۔۳ عالمی ادب کے شعری متون کا تجزیاتی مطالعہ

۵۔۴ عالمی ادب کے مختصر افسانوں کا تجزیہ

۵۔۵ عالمی ادب کے ناولوں کا تنقیدی اور تجزیاتی مطالعہ

اردو میں عالمی ادب کی تنقید: سرسری جائزہ

اردو میں عالمی ادب کی تنقید کی روایت کافی پرانی ہے۔ اردو ادب نے پہلے فارسی اور عربی ادب سے کسب فیض کیا اور پھر انگریزی ادب کے مطالعے نے اس کے دامن کو وسیع کیا۔ اگر ایک طرف فارسی، عربی اور انگریزی ادب کا مطالعہ کیا جاتا رہا تو دوسری طرف ان پر تنقیدی اظہار بھی ہوتا رہا۔

لیکن پہلے یہ جان لینا ضروری ہے کہ "عالمی ادب" سے مراد یہاں پوری دنیا میں کسی بھی زبان میں لکھا جانے والا ادب ہے۔ یہاں "عالمی ادب" سے مراد وہ غیر ملکی زبانوں کا ادب ہے جس کو اردو ناقدین نے اپنی تنقید کا موضوع بنایا ہے۔ بیسویں صدی تک عالمی ادب (World literature) کی اصطلاح بہت کم استعمال ہوئی ہے لیکن اب اس کا رواج اردو میں ہونے لگا ہے۔ انسائیکلوپیڈیا آف برٹانیکا میں World cup,World bank,world Council,World court جیسی اصطلاحات تو ملتی ہیں، مگر "عالمی ادب" (World literature) کی اصطلاح موجود نہیں۔(۱)

اردو میں شان الحق حقی نے "آکسفورڈ اردو انگلش ڈکشنری" ترتیب دی ہے اس میں بھی یہ اصطلاح نہیں ملتی۔(۲)

"عالمی ادب" کی اصطلاح اردو میں بیسویں صدی کے آغاز سے مختلف صورتوں میں استعمال ہونے لگی ہے، جن میں "مشرق و مغرب"، "عالمیات"، "بین الاقوامی ادب" اور "ادبیات عالم" جیسی اصطلاحات مختلف رسائل اور کتب میں استعمال ہو رہی ہیں۔ اب ناقدین اور ادبا کے ذہن میں اردو ادب کے ساتھ ہی عالمی ادب کا تصور بھی چلا آتا ہے ان کو اس بات کا احساس رہتا ہے کہ زبان و ادب کا تعلق عالمی ادب کے ساتھ کس قدر اہمیت کا حامل ہے۔ ناصر عباس نیر مابعد جدید عہد میں ادب کے کردار کی تحقیق کرتے ہوئے یہ سوال اٹھاتے ہیں کہ:

> "کیا منفرد اردو عالمی ادب معاصر زندگی کی تبدیلیوں کی محض عکاسی کر رہا ہے یا تبدیلی کے عمل کو کوئی درست سمت دینے کا فریضہ بھی ادا کر رہا ہے؟" (۳۲)

ناقدین کے اس انداز تحقیق سے اندازہ ہوجاتا ہے کہ اب ہر وقت تغیر پذیر دنیا کے قدم سے قدم ملانے میں ہی زبان و ادب کی بقا مضمر ہے۔ زبان و ادب کے ارتقا اور صحت مند روایت کے لیے ضروری ہے کہ عالمی سطح پر چلتے ہوئے ادبی و فکری رویے پر نظر رکھی جائے۔ مزید یہ کہ اپنی زبان میں عالمی ادب کے تقابلی مطالعے کو نہ صرف رواج دیا جائے بلکہ اس میں وسعت پیدا کی جائے۔ اسی رویے کی بدولت ہم اپنے زبان و ادب کو عالمی سطح پر متعارف بھی کرا سکتے ہیں اور اس کے ذریعے اپنے نظریات و افکار دوسری دنیا تک پہنچا سکتے ہیں۔ مقامی ادبیات کے ساتھ ساتھ عالمی ادب کو مد نظر رکھنا اس لیے بھی ضروری ہے کیوں کہ اب دنیا سے الگ تھلگ رہ کر کسی شعبۂ زندگی میں ترقی ممکن نہیں۔ تمام انسان اپنی نوع کے لحاظ سے برابر ہیں۔ لیکن رنگ، نسل، ذات پات، مذہب اور ملک کی سرحدوں کی بنیاد پر ہر قوم کی اپنی ایک الگ ثقافت اور تہذیب ہوتی ہے اور یہ تہذیب ہی دو قوموں کے درمیان فرق کا باعث ہوتی ہے۔ لیکن دوسرے زبان و ادب کا مطالعہ دو قوموں کو تہذیبی و ثقافتی سطح پر نہ صرف ایک دوسرے سے متعارف کراتا ہے بلکہ ایک دوسرے کے قریب لاتا ہے۔ اسی عمل کے ذریعے تہذیبیں آپس میں تعلق استوار کرتی ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند جین اس ضمن میں لکھتے ہیں کہ:

> "ہندوستانی تہذیب کی طاقت اور جمال اس بات میں ہے کہ یہاں متعدد ہی زبانوں، مذہبوں اور تہذیبوں کا سنگم ہے۔ یہاں ہر رنگ کے پھول کھلتے ہیں۔ ہندوستان کی تہذیبی عمارت کے تین اہم ستون ہندو تہذیب، مسلم تہذیب اور مغربی تہذیب ہیں۔ ان میں سے کوئی ایک بھی کمزور ہو جائے یا ختم ہو جائے تو ملک کو ناقابل تلافی نقصان ہو گا۔ تہذیب میں لچک، رواداری اور انجذابی قوت ہوتی ہے۔ تہذیب کی قوت دوسری ثقافتوں سے مستفید ہوتے رہنے میں ہے۔" (۳۳)

آج مابعد جدیدیت کے دور میں جہاں ایک خطے کی سیاست، معیشت اور معاشرت دوسری ثقافتوں اور نظریوں کو متاثر کر رہی ہیں، وہیں زبان و ادب بھی اب جغرافیائی حدوں سے ماورا ہو چکے ہیں۔ اگرچہ

اور قوموں کے ادبیات سے واقفیت حاصل کی جائے۔ مطالعہ کی وسعت ذہنی بالیدگی
پیدا کرتی ہے۔ چوں کہ شعرا اور ادبا کا حساس دل اپنی تخلیقات میں اپنے ملک و قوم
کے قوانین اور سیاسی، تمدنی اور معاشرتی، مذہبی اور اخلاقی، ذہنی اور
جذباتی، کامیابیوں اور ناکامیوں وغیرہ کے نقش ابھارنے پر قادر ہے۔ اس لیے
حقیقی ادب کا مطالعہ گویا اس قوم کے ذہنی و ثقافتی ورثے سے آشنا ہونا ہے۔ یہ
آشنائی بے حد ضروری ہے۔ اس سے زندگی کے رنگا رنگ پہلوؤں کی بصیرت حاصل
ہوتی ہے اور اپنی زندگی کے معنوں کی تفہیم آسان ہو جاتی ہے۔"(۹)

ہمارے ہاں کئی ادبا و شعرا نے اپنے تخلیقی جوہر کو غیر ملکی فنی تجربے کے ساتھ ہم آہنگ کر کے ادبی فن پارے تخلیق کیے ہیں۔ اس حوالے سے شاعری میں حالی و آزاد کی نئی نظم سے لے کر راشد و میراجی کی نظم تک اور نثر میں سرسید کے مضامین اور آزاد کے ابتدائی انشائیوں سے قرۃ العین اور مستنصر حسین تارڑ کے ناولوں تک ایک پوری روایت پھلتی پھولتی نظر آتی ہے۔ یہ صرف نئے تجربات ہی نہیں تھے بلکہ اس سے شعری و نثری ادب کا ارتقا بھی ممکن ہوا ہے۔ نظم، ناول، ڈراما، افسانہ اور انشائیہ وغیرہ کے تار و پود میں ہم غیر ملکی ادب کے فکری و فنی محاسن نمایاں دیکھ سکتے ہیں۔ اپنے عہد میں یہ ایک نئے تجربے کی حیثیت رکھتا ہے پھر وقت کے ساتھ ساتھ یہ ادبی روایت کا حصہ بن جاتا ہے اور نئے آنے والے قارئین ادب کو اس سے اجنبیت کا احساس بھی نہیں ہوتا۔

اردو زبان و ادب مقامی ہندوستانی ادبی روایت اور فارسی و عربی کے بعد سب سے پہلے انگریزی ادب سے متاثر ہوا۔ مغربی ادب سے ہی انگریزی کے ذریعے سے اردو ادب میں اصناف، ہیئت اور موضوعات کی سطح پر تبدیلی رونما ہوئی۔ اس کے متعلق ڈاکٹر جمیل جالبی کی رائے ملاحظہ ہو:

"انگریزی زبان، ادب اور کلچر نے ہمارے زبان و ادب اور تہذیبی سانچوں کو
شدت سے متاثر کر کے انھیں تبدیل کیا ہے۔ اردو کا جدید سرمایہ ادب جس کی
روایت سرسید و حالی سے شروع ہوتی ہے انگریزی ادب اور انگریزی زبان کے
ذریعے مغربی ادبیات سے متاثر ہوا ہے۔ جدید اردو ادب نظم و نثر کی مختلف اصناف
اور تخلیقی عمل سے لے کر تنقید اور عملی تنقید تک مغرب کے گہرے اثرات کا

> قدر ہے۔ جس میں ناول، افسانہ، ڈرامہ، مختصر کہانی، رپورتاژ، سوانح نگاری، خاکہ نگاری، ادبی و فکری تنقید اور شاعری میں جدید موضوعات و اسالیب کی تحسین سے لے کر نظم آزاد، نظم معریٰ، نثری نظم وغیرہ تک جس طرح اردو میں برتے گئے ہیں اس کے لیے کسی ثبوت کی ضرورت نہیں ہے۔" (۷)

علمی لحاظ سے دیکھا جائے تو موجودہ دور میں ساری دنیا ایک گلوبل ولیج کی شکل اختیار کر گئی ہے۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کے اس دور میں نت نئی معلومات اور ایجادات سامنے آ رہی ہیں۔ اگرچہ ان علوم اور ایجادات کا آغاز کسی خاص ملک یا علاقے میں ہوتا ہے مگر ان پر کسی ایک ملک یا قوم کا حق یا قبضہ نہیں ہوتا، بلکہ ان علوم سے پوری انسانیت مستفید ہوتی ہے۔ دنیا کی ہر قوم کے لیے جدید علوم سے آگہی ناگزیر ہے کیوں کہ اس کے بغیر موجودہ دور میں اپنی الگ شناخت باقی رکھنا ناممکن ہے۔ سائنسی علوم کے ساتھ ادب بھی جدید دنیا کو جاننے کا ایک اہم حوالہ ہے۔ کے مطابق ڈاکٹر احمد شکیل:

> "معاصر عالمی صورتِ حال سمجھنے کے لیے جہاں دیگر علوم و فنون ہماری مدد کر سکتے ہیں، وہاں ادب ایک ایسا ذریعہ ہے جس سے ہم عالمی صورتِ حال کے ان گوشوں تک بھی رسائی حاصل کر سکتے ہیں، جہاں تک دیگر علوم اپنی مجبوریوں کے باعث پہنچنے سے قاصر ہیں۔" (۸)

ہمارا یہ جائزہ اس بات کا تقاضا کرتا ہے کہ معلوم کیا جائے وہ کون سا طریقہ یا عمل ہے، جس کے ذریعے دو مختلف زبان و ادب ایک دوسرے کو نہ صرف زبان و بیان کی حد تک متاثر کرتے ہیں بلکہ اس عمل سے نئے فکری سوتے بھی پھوٹتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں جو زبان و ادب کو ارتقاء کی نئی منزل سے ہمکنار کرتے ہیں۔ جس طرح زبانیں انسانی سماجوں کے باہمی روابط سے آپس میں لسانی، تہذیبی اور فکری سطح پر لین دین کرتی ہیں۔ اسی طرح ایک زبان کے اہل ادب دوسری زبانوں کے ادب سے نہ صرف خود استفادہ کرتے ہیں بلکہ اس ذریعے سے دوسرے ادب سے ایک نئے انسانی سماج کی مختلف قدروں کو کسی نہ کسی سطح پر اپنی زبان میں منتقل کرتے رہتے ہیں اس طرح لسانی اور فکری لین دین کا یہ سلسلہ ایک طرح سے زبان و ادب کے ارتقاء میں اہم کردار بھی ادا کرتا ہے۔ یہ موضوع اس حوالے سے بھی توجہ طلب ہے کہ اردو ادبا، شعرا

اور سب سے بڑھ کر محققین نے نہ صرف عالمی زبان و ادب کا مطالعہ کیا ہے بلکہ تنقیدی حوالہ سے اس شعبہ میں اتنا کام ہو چکا ہے کہ اس کو اکٹھا کر کے اس کا ترتیب وار جائزہ لینے کی اشد ضرورت ہے۔ اس طرح اُردو ادب اور خصوصاً اُردو تنقید کا منفرد رویہ سامنے آ سکے گا۔

بہرحال اس روایت میں آج جو محققین اضافہ کرتے نظر آتے ہیں ان میں ایک نام ایم۔خالد فیاض کا بھی ہے جو ابتدا سے عالمی ادب کے مطالعے سے جڑے ہوئے ہیں اور گاہے گاہے اس پر اپنا تنقیدی ردِعمل بھی دیتے رہتے ہیں۔

ایم۔خالد فیاض کی عالمی ادب سے دلچسپی

ایم۔خالد فیاض کی عالمی ادب میں دلچسپی مطالعے کی ابتدا سے ہی رہی ہے۔ انھوں نے ایک طرف اگر روسی ادب کا مطالعہ کیا تو دوسری طرف انگریزی اور فرانسیسی ادیبوں کو بھی پڑھا۔ اس کے ساتھ جاپانی ناولوں اور لاطینی امریکی ادیبوں کے ساتھ افریقی ادب بھی ان کے مطالعے کا حصہ رہا۔ مصر سے نجیب محفوظ، پرتگال سے ہوزے سارا ماگو اور چیک سے میلان کنڈیرا کا بھی گہرا مطالعہ کر رکھا ہے۔ اس کے علاوہ جنوبی کے ادیبوں سے بھی متاثر رہے اور افریقی ادیب چینوا اچیبے پر تو پوری کتاب مرتب کر ڈالی۔

جب ایم۔خالد فیاض نے اپنے ادبی مجلے "سمبل" کا آغاز کیا تو اس کے ہر شمارے میں عالمی ادب پر باقاعدہ گوشے کا اہتمام کرتے نظر آتے ہیں۔ اس سے بھی ان کی عالمی ادب سے دلچسپی دیکھی جا سکتی ہے۔ علاوہ ازیں وہ عالمی ادب کے تراجم کو اکثر مقامات پر سراہتے ہوئے پائے گئے ہیں۔

انھوں نے عالمی ادب کے شاعروں، افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کی نگارشات پر کئی اہم تنقیدی اور تجزیاتی مضامین لکھے ہیں۔ ایک طرف یونانی شاعرہ سیفو کی شاعری میں وجودی موضوعات تلاش کر رہے ہیں تو دوسری طرف ٹیگور کے تصورِ موت پر اظہارِ خیال کر رہے ہیں۔ کہیں بودلیئر کی شاعری سے مکالمہ ہو رہا ہے تو کہیں ہیمنگوے اور مارک ٹوین کے افسانوں کے تجزیے کر رہے ہیں۔ اور کہیں چینوا اچیبے کے ناول میں تصادم اور کشمکش پر تنقید کی جا رہی ہے۔

غرض یہ کہ دنیا کی کئی زبانوں اور ثقافتوں کے ادیبوں کو نہ صرف پڑھا جا رہا ہے بلکہ ان کے فنی

پاروں کے تجزیے بھی کیے جا رہے ہیں۔ یہاں ہم باری باری ایم۔ خالد فیاض کے ان تنقیدی اور تجزیاتی مطالعوں کا تحقیقی حوالے سے جائزہ لیں گے۔

عالمی ادب کے شعری متون کا تجزیاتی مطالعہ

ساتویں صدی قبل مسیح کے یونان کی شہرہ آفاق اور متنازعہ ترین شاعرہ "سیفو" سے کون واقف نہیں؟ اس کی شہرت اس کی مختلف موضوعات پر مبنی شاعری اور اس کی شخصیت سے منسوب ہو جانے والی ہم جنس پرستی کی جھوٹی سچی روایات ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اس کے کلام کا معتد بہ حصہ حسن و عشق کے موضوعات پر مبنی ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ اسے عشق و محبت کی دیوی "افرودیتی" کی پجارن اور نسائی ہم جنس پرستی کی بانی بھی کہا گیا۔ حتیٰ کہ سیفو کے حوالے سے جنسی ادب میں "سیفو ازم" کی اصطلاح بھی رواج پا گئی۔

ایم۔ خالد فیاض اپنے مضمون "سیفو کی شاعری کے دیگر موضوعات" میں سیفو سے متعلق ہو جانے والے اس موضوع پر سوالیہ نشان لگاتے ہوئے یکے بعد دیگرے اس قسم کے سوالات اٹھاتے ہیں کہ کیا سیفو نے محض جنس اور عشق و محبت پر مبنی شاعری ہی کی؟ کیا اس کے علاوہ اس کے کلام میں دوسرے موضوعات سرے سے موجود ہی نہیں؟ یا پھر ہماری تحقیقی و تنقیدی نگاہ انہیں کھوجنے اور پرکھنے سے قاصر رہی ہے؟ اور اگر سیفو کی شاعری میں دیگر موضوعات موجود ہیں تو وہ کیا ہیں؟ ان سوالوں کی کھوج میں ایم۔ خالد فیاض، سیفو کی شاعری کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہیں اور ان موضوعات کا سراغ لگاتے ہیں جن کے حوالے سے سیفو کی شاعری کو کبھی موضوع بحث نہیں بنایا گیا۔

اس ذیل میں ان کے طویل مضمون میں ہم دیکھتے ہیں کہ سیفو کی شاعری میں انسانی اقدار، وطن سے محبت، سماجی مسائل حتیٰ کہ سیاسی مسائل بھی ملتے ہیں۔ علاوہ ازیں انسانی رشتوں کی نزاکت اور رشتوں کی کراہت کا بھی پتہ چلتا ہے۔ لہٰذا ایم۔ خالد فیاض جب یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں تو اس سے اتفاق کرنے میں کوئی رکاوٹ پیدا نہیں ہوتی۔ وہ لکھتے ہیں:

> "سیفو کی شاعری کا یہ مطالعہ ہم پر واضح کرتا ہے کہ اس کی شاعری کو محض حسن و
> عشق کے موضوعات تک محدود رکھنا کوئی احسن تنقیدی رویہ نہیں۔ کیونکہ سیفو کی

اصل میں ایم۔ خالد فیاض اس کی وضاحت کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ موت کے خوف کی سب سے بڑی وجہ فنا یا معدوم ہوجانے کا احساس ہوتا ہے۔ مغربی فلسفیوں کے ہاں معدومیت کا خوف دہشت کا روپ اختیار کر لیتا ہے مگر ایشیائی فلسفی اور شاعروں کے ہاں اس خوف کا علاج یوں ملتا ہے کہ وہ موت کو بھی زندگی کی ہی توسیع قرار دیتے ہیں۔ ٹیگور بھی ایک ایشیائی شاعر ہے اور اس کے ہاں بھی موت کے بعد زندگی کا تصور ملتا ہے لیکن وہ معدومیت کے احساس سے کلی طور پر اپنا دامن چھڑانے میں کامیاب نہیں ہوسکا۔

ایک دانا اور حکیم شخص جب حقیقت کا ادراک کر لیتا ہے تو اُسے قبول کرنے کے لیے خود کو تیار بھی کرتا ہے۔ یہی دانائی کا اصل تقاضا ہے۔ ٹیگور موت کی اصل حقیقت سے آشنا بھی ہے اور اسے قبول کرنے کا حوصلہ بھی رکھتا ہے۔ بے شک اس قبولیت میں بے بسی اور لاچارگی کے عناصر موجود ہیں۔ یہاں ایم۔ خالد فیاض: ٹیگور کا اقبال کے تصورِ موت سے تقابل کرتے ہوئے ایک نتیجہ اخذ کرتے ہیں جو غور طلب بھی ہے اور بصیرت افروز بھی۔ لکھتے ہیں:

> ٹیگور کے تصورِ موت کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ حقیقت کھل کر سامنے آجاتی ہے کہ اس کے ہاں نہ تو مکمل روحانیت ہی روحانیت ہے اور نہ مادیت ہی مادیت بلکہ روحانیت اور مادیت پر دونوں پہلو ساتھ ساتھ چلتے رہتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ٹیگور کے تصورِ موت میں ایک توازن کی سی کیفیت پیدا ہوگئی ہے جس کی وجہ سے عمومی انسانی سائیکی کا اظہار ہوتا ہے۔ ٹیگور اور اقبال کے تصورِ موت میں یہی فرق ہے کہ اقبال ایک عظیم بعد الطبیعیاتی ہونے کے ناطے موت کا فلسفیانہ تصور تو پیش کرتا ہے اور اسے ایک آدرش بنا دیتا ہے مگر اس کے ہاں فرد میں موت کے خوف سے پیدا ہونے والے فطری جذبات و احساسات مفقود ہیں جب کہ ٹیگور کے ساتھ یہ معاملہ نہیں۔ وہ چوں کہ کوئی عظیم بعد الطبیعیاتی نہیں اس لیے باوجود اس کے کہ اس کے ہاں بھی موت دائمی زندگی کی طرف جانے والا راستہ ہی ہے مگر اس کے ہاں ایک ایسے فطری انسان کا تصورِ موت ہے جو موت کے خوف کا شکار بھی ہے اور اس کے ردِعمل میں موت کو قابلِ قبول بنانے کے لیے نہ صرف یہ کہ کئی طرح کے دلائل کا سہارا لیتا ہے بلکہ ایک ایسا آدرش بھی تخلیق کر لیتا ہے جو اس کے خوف اور

> ہے اس کا مداوا کرنے کی کوشش تو کرتا ہے مگر اس کے اس فعل پر پوری طرح
> قابو بھی پا سکتا۔" (۲۰)

اس کے بعد ایم۔ خالد فیاض کا ایک اہم مضمون معروف فرانسیسی شاعر شارل بودلیئر کی شاعری پر ہے۔ یہاں بھی وہ سیدھے سیدھے بودلیئر کی شاعری کو موضوع نہیں بناتے بلکہ یہاں وہ اس کی شاعری میں بڑھاپے کی تصویریں دیکھتے اور دکھاتے ہیں۔

اگرچہ بودلیئر کے حوالے سے دنیائے ادب کی تنقید میں بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا شاہکار مضمون تو ہے ہی ہمارے ہاں اردو میں میراجی کا تنقیدی مضمون اور بودلیئر کی نظموں کے کچھ تراجم بہت اہم مانے جاتے ہیں۔ اسی طرح ڈاکٹر شفیق یاوری نے نہ صرف بودلیئر کا پورا ایک شعری مجموعہ ترجمہ کیا بلکہ اس سے پہلے بودلیئر کی زندگی اور شاعری پر ایک تفصیلی مقدمہ بھی لکھا۔ مطلب یہ کہ بودلیئر کی شاعری کو بہت سوں نے اپنی تنقید کا موضوع بنایا تھا لیکن ایم۔ خالد فیاض نے جس حوالے سے بودلیئر کی شاعری کو موضوع بنایا وہ کہیں اور نظر نہیں آتا۔ یہی ان کی تنقید کا کمال ہے۔ دوسرا یہ کہ وہ شاعری کا ایسا پہلو لیتے ہیں جس سے سماجی نوعیت کے مسئلے اور مابعد الطبیعاتی فلسفے بھی موضوع بحث بنتے چلے جاتے ہیں۔

بودلیئر کے حوالے سے وہ شہر اور بڑھاپے کے تعلق کو اپنا موضوع بنا لیتے ہیں اور اجمالی طور پر ثابت کرتے ہیں کہ کس طرح بودلیئر نے سرمایہ دارانہ شہری تمدن کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے جو ایک طرف بوڑھے افراد کے لیے اپنے اندر جگہ پیدا کرنے میں ناکام ہے اور دوسری طرف یہ نظام لوگوں کو وقت سے پہلے ہی بوڑھا کر دینے کے تمام اوصاف رکھتا ہے۔ اس سے کیسے کیسے انسانی المیے سامنے آتے ہیں ان کا اظہار ہمیں بودلیئر کی شاعری میں ملتا ہے۔ ایم۔ خالد فیاض کا یہ کہنا کس قدر درست ہے دیکھیے۔

> "جدید عہد میں سائنس اور ٹیکنالوجی کی بے پناہ ترقی کی بدولت جنم لینے والے
> جدید ترین شہروں اور جدید حقوق نے بڑھاپے کی عملی اور تخیلاتی الجھنوں اور
> دقتوں کو دوچند کر دیا۔ صنعتی، دفتری اور تیز رفتار شہری زندگی نے بڑھاپے کی اس
> ذاتی حیثیت کو بھی شدت سے متاثر کیا جو کسی حد تک اس کی روحانی اور تخیلاتی
> آزادی کے مداوا کا باعث تھی۔ ان جدید اور ترقی یافتہ شہروں کی نسبت گاؤں،
> دیہاتوں اور قدیم معاشروں میں بڑھاپے کو ایک وقار حاصل تھا۔ بڑھاپا گویا ہے

> مطلوب ہے اور عمر کی علامت تھا تو جوانوں کی رہنمائی کا ماخذ تھا۔ لوگ ان کے
> وسیع تجربے کی وجہ سے زندگی کے معاملات میں ان سے صلاح و مشورہ کو
> ضروری سمجھتے تھے۔ اہم امور میں ان کے فیصلوں کو ترجیح دی جاتی تھی کیوں کہ یہ
> خیال تھا کہ عمر کے ساتھ ساتھ نہ صرف تجربے میں اضافہ ہوتا ہے بلکہ مزاج میں
> ٹھہراؤ بھی آجاتا ہے اور اس عمر میں جذبات کے بجائے عقل حاوی ہوتی ہے۔
> یہی وجہ ہے کہ پرانی روایتوں میں جب یہ جذبات کی تندی و تیزی کے باعث
> مغلوب ہوجاتا ہے یا اضطراب، وسوسوں، خدشات و خطرات میں اس حد تک گھر
> جاتا ہے کہ اسے ان سے نکلنے کی کوئی راہ دکھائی نہیں دیتی تو عمر رسیدہ بزرگ قدم
> قدم پر اس کی رہنمائی کرتے دکھائی دیتے ہیں اور نئی راہیں سجھاتے ہیں جن کی
> مدد سے یہ مشکلات پر قابو پالیتا ہے۔ (۳۳)

لہٰذا بقول ڈاکٹر خالد قیوم بڑے افراد کی طرف لوگوں کے اس رویے کی وجہ سے، بوڑھوں کو اپنی سماجی اہمیت کا احساس رہتا تھا۔ پھر یہ کہ ایسے سماج میں بڑے افراد نئی نسل کے لیے معاشی طور پر بوجھ نہیں تھے بلکہ ان کی نگہداشت نوجوانوں کا اخلاقی فریضہ تھا۔

لیکن جب معاشروں میں تیزی کی رفتار بڑھی۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کی بدولت بڑے بڑے اور جدید ترین شہروں کا قیام عمل میں آیا اور زندگی کی قدریں اور حقیقتیں تیزی سے بدلنے لگیں تو بڑے افراد کا معاشرتی مقام یک لخت گر گیا کیوں کہ وہ اس قابل نہیں رہے تھے کہ وہ بدلتی ہوئی اس جدید تر زندگی کا ساتھ دے سکیں۔ علوم کی بے پناہ ترقی، انفارمیشن کے سیلاب اور نت نئے تجربوں کے سامنے بڑے افراد کا علم اور تجربہ اکثر ردی قرار پایا۔ اب دنیا کے بدلتے تقاضوں کو سمجھنے کے لیے بوڑھوں کا نوجوانوں کی طرف رجوع کرنا ناگزیر ہوگیا کیوں کہ نئی تبدیلیوں اور نئی تعلیم کی وجہ سے نوجوان نسل پرانی نسل سے کہیں آگے بڑھ گئی۔ اسی لیے ان جدید ترین معاشروں کا رویہ بھی بڑے افراد کے لیے بدل گیا۔ بوڑھوں کا علم اور تجربہ ان کے لیے فرسودہ اور ان کا وجود ان کے لیے معاشی بوجھ بن گیا۔

لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ سائنس نے اگرچہ طب کے میدان میں بے پناہ ترقی کرکے انسان کی اوسط عمر میں قابل قدر اضافہ کردیا اور لوگ زیادہ سے زیادہ بڑھاپے کی دہلیز پر قدم بھی رکھنے لگے لیکن اسی سائنس اور ٹیکنالوجی کی بدولت وجود میں آنے والے جدید صنعتی شہروں میں ان بوڑھوں کی باعزت گنجائش نہ رہی۔ شہری

تمدن کی علمی ترقی نے فرد کو طویل عمر دی اور تیز رفتار صنعتی ترقی نے ان طویل العمر افراد کو بے سہارا اور بے آسرا کر دیا۔ بڑھاپا شہر میں کسمپرسی، غربت، تنہائی، بیماری، ناامیدی، شکستگی اور ناقدری کی علامت بن گیا۔

یوں ایم۔ خالد فیاض کے بقول شہروں میں بوڑھوں کی طبعی تکلیفی الجھنوں کے ساتھ ساتھ معاشرتی تکلیفی پیچیدگیوں پر بھی کرب ناک تصویریں زیادہ دکھائی دینے لگیں۔ شہروں نے بوڑھوں کو طبعی زندگی دے کر معاشرتی زندگی سے جس طرح بے دخل کیا وہ ان کے لیے اور بھی سوہان روح کا سبب بن گیا۔ جس تنہائی، لاچارگی اور ناقدری کا وہ اب شکار ہوئے، پہلے کبھی نہیں ہوئے تھے۔ اسی بات کا ادراک ہمیں بودلیئر کراتا ہے۔ ایم۔ خالد فیاض لکھتے ہیں:

> "چارلس بودلیئر کی طویل نظم پر بھی مشہور کتاب "بدی کا کرب" میں ہمیں بڑھاپے کی کچھ ایسی ہی دردناک اور اداس تصویریں ملتی ہیں۔ بنیادی طور پر تو یہ نظمیں جدید شہر میں پیدا ہونے والی تنہائی اور اداسیوں کا دردناک بیان ہیں اور ویسے بھی جدید تر شہر پر لکھی گئی نظموں کا بھرپور تخلیقی اظہار ہے ہیں۔ بودلیئر نے اپنی ان شاہکار نظموں میں شہر اور شہر میں بسنے والوں کے داخلی دکھ اور درد کو موضوع بنایا ہے۔ صنعتی اور شہری زندگی کی ان کربناکیوں اور تنہائی کی ہولناکیوں کو بیان کرنے کے لیے اس نے بوڑھے کرداروں کا بھی سہارا لیا ہے۔ بوڑھے افراد کو اس نے اس صنعتی معاشرے کے بعض ایسے پہلوؤں کی تفہیم کا ذریعہ بھی بنایا ہے جو صرف عمر رسیدہ افراد کے ذریعے ہی دیکھے اور سمجھے جا سکتے ہیں۔ یوں شہری تناظر میں ابھرنے والے بڑھاپے کو بودلیئر نے اپنے احساس اور شعور میں رچا کر تخلیقی سطح پر پیش کیا ہے اور ایسی پُردرد تصویریں بنائی ہیں جو شہری زندگی میں بوڑھے افراد کے مقام کے بارے میں ایک سوالیہ نشان بن کر ابھرتی ہیں۔"(۱۳)

غرض یہ کہ جب ہم "بدی کا کرب" کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو بقول ایم۔ خالد فیاض دو باتوں کا احساس شدت سے ہوتا ہے۔ ایک تو یہ کہ بودلیئر جدید شہری زندگی کو شدید ترین تنقید کا نشانہ بناتا ہے۔ اس کے لیے ان جدید شہروں کی وہ زندگی جو امیری اور غریبی کے درمیان تفاوت کو بڑھانے کا باعث ہے قطعاً قابل قبول نہیں اور غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ بودلیئر صاف صاف کہہ رہا ہے کہ صنعتی شہروں کی

مادی دوڑ ہی افراد کو بوڑھا کر دینے کی موجب ہے۔ جو لوگ اس دوڑ میں پیچھے رہ جاتے ہیں وہ بوڑھے ہوجاتے ہیں۔ جدید شہروں میں مادی ترقی کا حصول، معاشی کشمکش، خاندانی رشتوں میں ٹوٹ پھوٹ اور فرد کا فرد سے اجنبیت اور غرض کا رشتہ اور اس کے نتیجے میں تنہائی۔ یہ وہ عوامل ہیں جو افراد کی جوانیوں کو وقت سے پہلے پژمردہ کر دیتے ہیں اور یوں یہ شہر جس بڑھاپے کو جنم دیتے ہیں اسے اپنے سے دور پرے دھکیل کر طرح طرح کی تنہائیوں اور محرومیوں کا شکار کر دیتے ہیں۔ جس کی وجہ سے بڑھاپا اجنبی، کسمپرسی اور بے چارگی کے عالم میں زندگی بسر کرتا ہے۔

عالمی ادب کے مختصر افسانوں کا تجزیہ

برتولت بریخت جرمنی کا معروف شاعر، ڈراما نگار اور افسانہ نگار ہے۔ یہاں ایم۔ خالد فیاض نے اس کے ایک افسانہ "ملحد کا اوور کوٹ" کا تجزیہ کیا ہے اور اس کے ذریعے سماج کی نام نہاد اقدار کی قلعی کھولی ہے۔

ان کا کہنا ہے کہ ۱۸ویں صدی تک مغرب میں اخلاقیات کو آزادانہ حیثیت حاصل نہیں تھی۔ اس کا مذہب سے چولی دامن کا ساتھ تھا بلکہ اخلاقیات کو مذہب کی ذیلی شاخ تصور کیا جاتا تھا اور مذہب کے بغیر اخلاقی اقدار کا تصور محال تھا۔ یہ بات بعید از قیاس تصور کی جاتی تھی کہ کوئی غیر مذہبی شخص اعلیٰ کردار کا مالک ہوسکتا ہے۔ مگر تجربی علوم کی ترقی سے مذہب کی بعد الطبیعیاتی گرفت کو ضعف پہنچا اور اخلاقیات کو مذہب سے الگ کرنے کی کوششیں شروع ہوگئیں۔ ۱۸ویں اور ۱۹ویں صدیوں کے دوران یہ کوششیں عروج پر پہنچ گئیں اور یہ خیال پیدا ہوا کہ بے شک انسان مذہب کے بغیر زندہ رہنے کا ڈھنگ سیکھ سکے لیکن وہ کسی نہ کسی اخلاقی ضابطے کا محتاج ضرور رہتا ہے۔ مذہب انسان کی مابعد الطبیعیاتی ضرورت ہے جب کہ اخلاقیات اس کی محض سماجی اور مادی احتیاج ہے۔ یہ دعویٰ بھی ہونے لگا کہ مذہب سے بیگانہ لوگ ہی عام طور پر اخلاقی لحاظ سے بہتر ہوتے ہیں۔ "ملحد کا اوورکوٹ" اسی پس منظر میں لکھا گیا افسانہ ہے جس میں ۱۶ویں صدی کی ایک مشہور سائنسی شخصیت "جیورڈانو برونو" کے ایک واقعہ کو کہانی کا روپ دیا گیا ہے۔

ایم۔ خالد فیاض نے اس طرف بھی دھیان دلایا ہے کہ افسانے میں بریخت نے "ملحد" کا لفظ بھی طنزاً

استعمال کیا ہے۔ وہ پڑھنے والوں سے یہ فیصلہ لینا چاہتا ہے کہ اصل میں غلط کون ہے؟ وہ، جو زبانی مذہب کا اقرار تو کرے مگر اس کا کردار مذہب اور اخلاق کے منافی ہو؟ یا وہ جو اپنے کردار سے مثالی اخلاق کا نمونہ تو پیش کرے مگر بظاہر مذہبی نظر نہ آئے؟

اصل میں اخلاق بذاتِ خود ایک مذہب ہے اسی لیے ہر مذہب نے اخلاقیات کو مقدم جانا ہے اور اسی پر اپنی تعلیم کی بنیاد رکھی ہے مگر مذہبی پیشوائیت اس بات کو تسلیم کرنے پر رضامند نہیں۔ اس نے اخلاقیات کو مذہب کے تابع کر کے مذہبی اخلاقیات کا اپنا ایک نظام وضع کیا۔ جس نے عوامی استحصال کا جواز پیدا کر دیا اور پھر اسی مذہبی اخلاقیات میں قتل اور مذہب کے نام پر انسانی قتل تک جائز قرار پایا۔ اسی بات کو بریکلھ نے اس افسانے میں اپنے کردار کے ذریعے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ ایم۔ خالد فیاض اس فن پارے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "بریکلھ کا کمال یہ ہے کہ اس نے بیٹے، جو ایک جوہری سائنسی شخصیت تھی، اسے اخلاقی خوبی سے اپنے افسانے کا کردار بنایا ہے اور اس کے اندر کی کہانی کا یہ مقصد بتا دیا ہے کہ مذہبی صورت کے پیچھے کی نہ صرف سیاسی، سماجی، معاشی، مذہبی اور فکری صورت حال نمایاں ہوگی بلکہ افسانے کو کسی طرح کی کوئی جوہری دستاویز بھی بنتے نہیں دیتا۔ یہی اس افسانے کی کامیابی کی دلیل ہے۔ یہ الگ بات کہ بریکلھ کی تخلیقی صلاحیتوں کا بیدار ہونا اس کی زندہ نگاری ہے مگر غلط کا اور کون جیسے افسانے اس کی الف بہ نگاری کا بھی منہ بولتا ثبوت ہیں۔" (۱۳)

مارک ٹوین کا شمار امریکہ کے ممتاز ادیبوں میں ہوتا ہے۔ وہ ۱۸۳۵ء میں پیدا ہوا۔ ٹوین بے شمار کتابوں کا مصنف ہے لیکن اپنی دو کتابوں "دی ایڈونچرز آف ٹام سایر" اور "دی ایڈونچرز آف ہکلبری فن" اور ایک مضمون "دی ڈیمڈ ہیومن ریس" کے حوالے سے اس کی شہرت پوری دنیا میں ہوئی۔

بقول ایم۔ خالد فیاض اپنے مضمون "دی ڈیمڈ آف ہیومن ریس" میں ٹوین، ڈارون کے اس نظریے کی کہ انسان، حیوان کی ترقی یافتہ شکل ہے، نفی کرتے ہوئے کہتا ہے کہ انسان، حیوان کی ارتقا یافتہ یا ترقی یافتہ شکل نہیں بلکہ وہ حیوان کی زوال پذیر یا پست ترین صورت ہے۔ ڈارون نے اپنی تھیوری حیاتیاتی بنیادوں پر

تشکیل دی جب کہ ٹوین نے اپنے نتائج سماجی اور معاشرتی مشاہدے اور تجربے کی بنیاد پر اخذ کیے۔

مارک ٹوین نے ایک تمثیل کی کہانی ''دعائے جنگ'' لکھی۔ یہ جنگ کے خلاف احتجاج کے طور پر لکھا گیا ایک طنزیہ فن پارہ ہے۔ جس میں ٹوین یہ دکھاتا ہے کہ جنگ کے دنوں میں عوام کی اکثریت جنگی جنون میں کس قدر مبتلا ہوجاتی ہے اور جب کوئی فرد ان کے اس جنگی جنون کی مخالفت کرتا ہے تو اسے پاگل قرار دے کر نظرانداز کر دیا جاتا ہے۔

مارک ٹوین نے مذکورہ کہانی اپنے آخری دور میں اس وقت لکھی جب امریکا نے ۱۸۹۹ء سے لے کر ۱۹۰۲ء تک فلپائن میں فوج کشی کی۔ یہ کہانی ٹوین کی زندگی میں شائع نہ ہو سکی بلکہ اسے اس کی اشاعت سے روک دیا گیا۔ یہ کہانی بعد میں پہلی عالمی جنگ کی تباہ کاریوں کے خلاف احتجاج کے طور پر کہیں جا کر شائع ہوئی۔

ایم۔ خالد فیاض اس کہانی کا تجزیہ نہایت عمدگی سے کرتے ہیں لیکن اس سے پہلے وہ مارک ٹوین کے جنگ اور انسان سے متعلق نظریات کا جائزہ لینا ضروری سمجھتے ہیں تاکہ اس کی مذکورہ کہانی کا پس منظر سمجھنے میں کسی قسم کی کوئی دقت نہ ہو۔ ان نظریات کا اظہار اس نے اپنے ایک مضمون ''دی ڈیمڈ ہیومن ریس'' میں ہی کیا ہے جس کا ذکر ابتدا میں کیا گیا اور یہ کہانی انہی نظریات کا اعادہ کہی جا سکتی ہے۔ وہ لکھتا ہے:

> ''صرف انسان ہی وہ جانور ہے جو اس غلیظ ترین عمل میں ملوث ہوتا ہے جسے جنگ کہتے ہیں۔ وہی ایک واحد جانور ہے جو اپنے بھائیوں کو اپنے ساتھ جمع کر کے پرسکون انداز اور اطمینان کے ساتھ اپنی ہی نسل کو ختم کرنے کے لیے عمل کرتا ہے۔ وہی واحد ایک جانور ہے جو ذرا سی رقم یا تنخواہ کے لیے عمل کرتا ہے۔۔۔ اور اپنی ہی نسل کے ان اجنبیوں کے قتل میں مدد دیتا ہے جنھوں نے اسے کوئی نقصان نہیں پہنچایا ہوتا اور جس کے ساتھ اس کی کوئی (ذاتی) دشمنی نہیں ہوتی۔۔۔ انسان واحد محب وطن ہے۔ وہ اپنے ملک میں اپنے پرچم تلے اپنے آپ کو رکھ لیتا ہے اور دوسری قوموں کا مذاق اڑاتا ہے اور دوسرے لوگوں کے ملک کے ٹکڑے چھیننے کے لیے بھاری اخراجات کر کے باوردی قاتلوں کی بھاری فوج تیار رکھتا ہے۔''(۱۵)

اس اقتباس کو سامنے رکھتے ہوئے انجم، خالد فیاض کہتے ہیں کہ اگر ہم غور کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ اصل میں جنگ کرنے والا ایک مخصوص مقتدر طبقہ ہوتا ہے۔ اسی کے مفادات جنگ سے جڑے ہوتے ہیں۔ وہ ہی طبقہ جنگ کو فروغ دیتا ہے اور عوام کو جنگ کی چکی میں جھونک دیتا ہے حالانکہ تمام سیاسی اور معاشی مفادات سے مقتدر طبقہ اٹھاتا ہے بلکہ اپنی مفادات کو مدِنظر رکھتے ہوئے وہ جنگی جنون کو بڑھاتا اور پھیلاتا ہے۔ یعنی جنگ کے جو معروضی اسباب ہمارے سامنے آتے ہیں ان میں سیاسی اور معاشی اسباب سرفہرست ہیں اور ان سے انکار ممکن نہیں۔ جنگ سراسر مقتدر طبقے کے مفاد میں ہوتی ہے عوام کے مفاد میں قطعاً نہیں۔ اس لیے انجم، خالد فیاض کے الفاظ میں:

> "جنگ کا سارا فائدہ مقتدر یا حکمران طبقہ اٹھاتا ہے اور تمام نقصانات عوام کے حصے میں آتے ہیں لیکن چونکہ قربانی عوام ہی سے لی جانی ہوتی ہے اور عوام کے وسائل ہی کو جنگ کا ایندھن بنانا ہوتا ہے لہٰذا حکمران طبقہ عوام کو اس قربانی پر مائل کرنے کے لیے بلند اخلاقی مقاصد، مذہبی تحفظ، فرائض، ملی مفادات اور قومی تعصب جیسے تصورات کی آڑ میں اکساتا ہے۔ جس کے لیے وہ شہیدوں، پادریوں، ملاؤں کی حمایت حاصل کرتا ہے جو شہادت، جنت، مقدس موت، دائمی زندگی وغیرہ کے تصورات ساتھ جوڑ کر ذہنوں میں موت کو زندگی پر فوقیت دینے کا رجحان پیدا کرتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ اس اکساہٹ میں تخریب اور نفرت کے وہ جذبات بھی معاون ثابت ہوتے ہیں جو انسان میں کسی نہ کسی صورت میں اور شدت سے موجود ہوتے ہیں۔ آئن سٹائن نے بھی اس خیال کا اظہار کیا تھا جب اس نے انسانوں کے اکسائے جانے کا سوال اٹھایا کہ آخر انسانوں کو اتنی آسانی سے کیوں کر اکسایا جا سکتا ہے کہ وہ عقل، وقت کو جھٹلیں اور اپنی زندگی تک کو داؤ پر لگانے سے گریز نہ کریں؟ تو اس کا جواب خود ہی دیتے ہوئے آئن سٹائن نے کہا کہ غالباً ہر انسان کے اندر تخریب اور نفرت کے شدید جذبات موجود ہوتے ہیں جو زمانہ امن میں حالت خوابیدگی میں رہتے ہیں اور صرف غیر معمولی حالات میں بیدار ہوتے ہیں لیکن ان کو ابھارنا اور بڑھانا کچھ زیادہ مشکل نہیں ہوتا ہے بہت جلد سرگرم عمل ہو کر اجتماعی پاگل پن کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔" (۱۲)

بہرحال اچیبے کو کہنے کو جزئیاتی تحریریں، حقائق اساسیت اور انسان کی فطری تخریبی قوتوں کا نتیجہ ہوتا ہے کہ عوام الناس جنگی جنون میں مبتلا ہوجاتے ہیں اور اس جنون میں مبتلا ہوکر جہاں وہ جنگ میں ایک دعا اپنی فتح و نصرت اور شاندار کامیابی کی کرتے ہیں وہاں ایک دعا بغیر شعوری ارادے کے دوسروں کی ناکامی، ذلت اور دردناک موت کی کرنے لگتے ہیں کیونکہ جنگ میں شریک اور مبتلا ہونے والے افراد کو اپنے طور پر اس بات کا یقین ہو چکا ہوتا ہے یا دوسرے لفظوں میں چاہیے یوں کہہ لیں کہ یہ یقین دلا دیا گیا ہوتا ہے کہ وہ اپنے دفاع، اپنے وقار کی خاطر برسرپیکار ہیں اور یہ کہ انھیں اس معاملے میں اپنے خدا کی حمایت اور تائید حاصل ہے اور جو شاید صرف انہی کا خدا ہے اور وہ گروہ یا قوم جو ان سے برسرپیکار ہوتی ہے اسے اس قدر نامعقول، ظالم اور بدمعاش سمجھا جاتا ہے کہ دنیا کو بدی سے محفوظ رکھنے کے لیے انھیں نیست و نابود کرنا ضروری خیال کیا جاتا ہے۔ یہی اس کہانی میں دکھایا گیا ہے۔ اس لیے ایم۔ خالد فیاض کا یہ تجزیہ صحیح ہے کہ:

> "یہ کہانی اس حوالے سے اہم ہے کہ جنگ کے اس اہم پہلو کا شعور ہم میں ابھارتی ہے اور اپنے اس مقصد میں کہ پڑھنے والوں میں جنگ کے خلاف جذبات اور خیالات پیدا کیے جائیں، مکمل کامیاب قرار دی جا سکتی ہے۔۔۔۔ یہی وجہ ہے کہ اچیبے اور خصوصاً خالد فکر کے زیر اثر لکھی گئی کہانیوں میں یہ کہانی ادبی لحاظ سے نہایت اہم ہے اور جنگ کے خلاف لکھے گئے احتجاجی ادب میں ایک معتبر مقام کی حامل ہے جو دل و دماغ کو فکر و شعور عطا کرتی ہے۔" (۲۳)

عالمی ادب کے ناولوں کا تنقیدی اور تجزیاتی مطالعہ

عالمی ادب میں ایم۔ خالد فیاض کا ایک مضمون افریقی ادیب چنوا اچیبے کے ناول "عوام کا نمائندہ" پر ملتا ہے، ایک ہسپانوی ناول پر جو دنیا کا پہلا پکارسک ناول مانا جاتا ہے اور ایک پرتگالی ادیب ہوزے ساراماگو کے ناول "التوائے مرگ" پر ان کا مضمون ہے۔

چنوا اچیبے افریقہ کا ایک معروف ادیب ہے جس کا ناول "بکھرتی دنیا" عالمی شہرت رکھتا ہے اور اس کے بعد اس کا ناول "عوام کا نمائندہ" خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اچیبے افریقہ کی مابعد نوآبادیاتی صورت حال کو

اپنے ناولوں میں انجانی خوبی اور دردمندی سے بیان کرتا ہے۔ "عوام کا نمائندہ" میں اس نے یہ دکھایا ہے کہ نوآبادیاتی طاقتوں کی غلامی سے آزادی حاصل کرنے والے ممالک کی سیاسی ابتری کس طرح نمایاں ہوتی ہے۔ یہ ایک کمال کا ناول ہے۔

ایم۔ خالد فیاض نے اس ناول میں کرداری کش مکش کو موضوع بنایا ہے۔ اُن کا کہنا ہے کہ دنیا کا کوئی بھی بڑا فن پارہ کسی بھی نوع کی کش مکش یا تصادم کے بغیر ظہور میں آنا مشکل ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ادبی اصناف تو ایک طرف، کائنات کے کسی بھی مظہر سے "کش مکش" کے عنصر کو الگ کرنا محال ہے۔ تمام کائناتی مظاہر کسی نہ کسی کش مکش اور تصادم کا نتیجہ ہیں۔ اسی طرح ادبی تخلیق کا محرک بھی کوئی نہ کوئی کش مکش ہوتی ہے اور تخلیق کا پروان چڑھنا اور تکمیل تک پہنچنا بھی کسی نہ کسی کش مکش یا تصادم کے بغیر ممکن نہیں۔ لہٰذا ایم۔ خالد فیاض ابتدا میں لکھتے ہیں:

> "معروف نائجیرین ادیب چنوا اچیبے کا ناول "عوام کا نمائندہ" (A Man of the People) آزادی کے بعد نائجیریا کی مابعد نوآبادیاتی سیاسی صورتِ حال کا خوب صورت اظہاریہ ہے اور کرداری کش مکش کا بہترین نمونہ ہے۔ کمال یہ ہے کہ اچیبے نے یہاں "کش مکش" کو ناول کی تکنیک بنا کے رکھ دیا ہے۔ پورے ناول کی بنت دو کرداروں کے تصادم اور کش مکش سے ہوئی ہے۔ چیف ناگا اور اوڈیلی کا تصادم اور ٹکراؤ ہی دراصل ہے جس کے بغیر اس ناول کا بیانیہ تشکیل پا ہی نہیں سکتا تھا۔ ساری سیاسی صورتِ حال کا اظہار اسی ٹکراؤ کا مرہون ہے۔"(۱۸)

مزید وضاحت کرتے ہوئے وہ ہمیں بتاتے ہیں کہ بالعموم بڑے فن پارہ کے لیے اب داخلی کش مکش کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے لیکن اسے کوئی اصول نہیں بنایا جا سکتا۔ اس کا انحصار ناول کی نوعیت پر ہے۔ نفسیاتی یا کرداری ناول تو داخلی کش مکش سے ہی پروان چڑھیں گے اور پاپولر بنیں گے لیکن معاشرتی اور سیاسی ناولوں میں محض داخلی کش مکش فیصلہ کن کردار ادا نہیں کر سکتی۔ بالخصوص سیاسی ناولوں میں خارجی کش مکش ناگزیر ہے اور اسی سے بڑے ناول کا تار و پود اور پلاٹ بنا جا سکتا ہے لیکن اس کش مکش یا تصادم اور ٹکراؤ میں ناول نگار کی فن کارانہ سوجھ بوجھ کا بہت کڑا امتحان ہوتا ہے کیوں کہ کے مطابق۔ ایم۔ خالد فیاض:

زیادہ ہیں۔ خارجی کش مکش کے ساتھ ہی ساتھ داخلی کش مکش کے عناصر بھی
پائے جاتے ہیں اور اس کی کایا کلپ بھی ہوتی ہے۔" (۴۰)

ایم۔ خالد فیاض نے یوں اس ناول کے موضوعاتی حوالے کے ساتھ ساتھ اس میں تصادم کی صورت کو جس طرح عیاں کیا ہے وہ بھی کہیں اور ملنا مشکل ہے۔ اس میں جو جو زمانی مناظر آتے ہیں ایم۔ خالد فیاض نے ان سب کا تجزیہ کیا ہے اور دونوں اہم کرداروں کا جہاں جہاں ٹکراؤ ہوا ہے ان سب کو غور سے جانچا پرکھا ہے۔ اور آخر میں ناول کی تکنیک پر بھی تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے بتایا ہے کہ ناول میں صیغہ واحد متکلم کی تکنیک کے استعمال سے اچھے کی موجودگی کا شائبہ تو ہوتا ہے مگر اولالی کے کردار کو مؤثر بنانے کے لیے یہ تکنیک کافی معاون ثابت ہوئی ہے۔ ناول کا بیانیہ اس طرح اولالی کے نقطۂ نظر سے تشکیل پاتا ہے۔ بلاشبہ تمام صورت حال اور ناٹا کی شخصیت اولالی کے توسط سے ظاہر کی گئی ہے۔ گو اس سے نقطۂ نظر کی محدودیت کا سوال پیدا ہو سکتا ہے مگر اولالی کی خارجی اور داخلی کش مکش کے اظہار کے لیے یہ صیغہ ضروری تھا۔ اس میں شک نہیں کہ اولالی کی ذاتی الجھنیں، کش مکش، سیاسی ادراک اور خارجی تصادم سے سیاسی صورت حال کا نقشہ کھینچنا زیادہ مؤثر ثابت ہوا اور فنی سطح پر ناول زیادہ بامعنی بن گیا۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ صیغہ واحد متکلم کی یہ تکنیک ہی اس ناول کے لیے زیادہ موزوں اور مناسب تھی۔

''چھتا پردہ'' ایک ایسا ہسپانوی شاہکار ہے جسے دنیا کا پہلا پکارسک ناول مانا جاتا ہے۔ اگر ہم ہسپانوی ادب کی تاریخ پر نظر دوڑائیں تو معلوم ہوگا کہ ہسپانوی ادب کا سب سے بڑا شاہکار آج بھی سروانتس کے ناول ''ڈان کیخوٹے'' (Don Quixote) کو ہی مانا جاتا ہے لیکن اس شاہکار سے تقریباً پچاس برس قبل ۱۵۵۴ء کے لگ بھگ ہسپانوی ادب نے ایک اور شاہکار "Lazarillo de Tormes" کے عنوان سے دنیائے ادب کے سامنے پیش کیا جو دنیا کا پہلا پکارسک ناول کہلایا۔ اس ناول کو پورے یورپ میں بے مثال مقبولیت ملی اور بعد میں اس طرز پر ہسپانوی زبان میں ہی نہیں دیگر زبانوں کے ادب میں بھی ناول لکھے جانے لگے۔

''لازاریو دے تورمیس'' (Lazarillo de Tormes) کے مصنف کے بارے میں آج تک یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکا۔ ہمارے ہاں محمد سلیم الرحمن نے، جنھوں نے اس ناول کا ترجمہ ''چھتا پردہ'' کے عنوان سے کیا، ان قیاس آرائیوں کو بالکل اہمیت نہیں دی جو اس ناول کے مصنف کے بارے میں محققین نے

پیش کی ہیں چونکہ انھوں نے اس ناول کو کسی بھی مصنف سے وابستہ کرنا مناسب نہیں سمجھا۔ J.A.Cuddon نے بھی (Dictionary of Literary Terms and Literary Theory) میں اس ناول کے مصنف کے بارے میں کچھ نہیں بتایا۔(۴۱) مگر وہاب اشرفی نے اپنی تصنیف "تاریخ ادبیات عالم" کی تیسری جلد میں اس ذیل میں روشنی ڈالی ہے اور اسے سولہویں صدی کے ایک اہم شاعر، مورخ اور رومان نگار ڈی گو ڈی مینڈوزا (Diego De Mendoza) کا ناول بتایا ہے۔(۴۲) گو انھوں نے بھی یہ تسلیم کیا ہے کہ مصنف کے بارے میں محققین اور ناقدین میں دو آرا پائی جاتی ہیں۔ کچھ اس ناول کو مینڈوزا سے منسوب کرتے ہیں اور کچھ نہیں۔(۴۳)

پکارسک ناول کیا ہوتا ہے؟ اس بارے میں اردو میں بہت کم معلومات ہیں۔ شاید ہی کسی نے اس پر لکھا ہو لیکن ایم۔ خالد فیاض نے ایک تو اس ناول کو موضوع بنا کر ناول کی اس قسم کو ادبی بحث کا حصہ بنایا دوسرا اس کی تعریف اور وضاحت کر کے بنیادی باتیں سمجھائی ہیں۔ لکھتے ہیں:

"پکارسک ناول اصل میں ایک آوارہ گرد کی آوارہ گردی پر مبنی ایک داستان ہوتی ہے جس میں معاشرے کی Anti-Current صورت حال کی آئینہ داری کی جاتی ہے۔ اس میں پلاٹ شروع سے آخر تک کسی منطقی یا ارتقائی صورت میں پیش ہونے کا پابند نہیں ہوتا بلکہ A Episodical فارم اختیار کی جاتی ہے جس میں مختلف قصے جو اپنے آپ میں مکمل ہوتے ہیں، مختلف ابواب کی شکل میں ناول کا حصہ بنتے ہیں۔ یہ قصے اور حصے ناول کے بنیادی کردار یعنی آوارہ گرد کی وجہ سے آپس میں منسلک ہوتے ہیں۔ لہٰذا پکارسک ناول کی طوالت کا انحصار مصنف کے لکھنے کی سکت اور مشاہدۂ زندگی پر ہوتا ہے۔ زندگی کے بارے میں اس کا مشاہدہ جس قدر وسیع ہوتا ہے وہ مختلف کرداروں کے ذریعے زندگی کی مختلف اور اہم شکلیں دکھاتا جاتا ہے اور جہاں لکھنے کی سکت جواب دے جاتی ہے وہاں یہ سمجھا جاتا ہے کہ اب مزید کچھ لکھنے اور دکھانے لائق نہیں رہا تو ناول ختم کر دیا جاتا ہے۔"(۴۴)

مزید یہاں یہ کہ یہ ناول کرداروں کے حوالے سے عام ناولوں سے مختلف ہوتا ہے اس لیے ایم۔ خالد فیاض مزید وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "اگرچہ پکارسک ناول میں بنیادی کردار ایک ہی ہوتا ہے مگر عمومی طور پر اس میں کرداروں کا ہجوم ہوتا ہے لیکن یہ کردار ناول کا مستقل حصہ نہیں ہوتے۔ آتے ہیں، ایک خاص جگہ پیدا کرتے ہیں اور چلے جاتے ہیں۔ بالعموم تمام کرداروں کا تعلق نچلے متوسط طبقوں سے ہوتا ہے۔ خاص طور پر بنیادی "آوارہ گرد" کا کردار نچلے طبقے سے ہی لیا جاتا ہے اور وہ اخلاقی طور پر بھی گرا ہوا کردار ہوتا ہے جو معاشرے میں بقا کی جنگ لڑنے کے لیے فریب، دھوکہ، مکاری اور عیاری سے کام لیتا نظر آتا ہے لیکن اس کا یہ اخلاقی بگاڑ کسی بڑے اخلاقی جرم کا باعث نہیں بنتا اور دوسرا یہ کہ اس اخلاقی بگاڑ کے باوجود قاری کی ہم دردی اس کے ساتھ ہوتی ہے۔ غور کیا جائے تو ایسے ناول میں اس بنیادی کردار کا کام تمام دوسرے کرداروں کو ناول میں متعارف کرانا ہوتا ہے۔ ایسے ناول عام طور پر واحد متکلم کا بیانیہ ہوتے ہیں اس لیے عموماً آپ بیتی کے پیرائے میں لکھے جاتے ہیں۔ وہ ایسے طنز کا حامل ہوتا ہے جس سے معاشرے کے اخلاقی زوال کو نشانہ بنایا جاتا ہے۔"(۲۵)

غور کریں تو معلوم ہوگا کہ "لازارو دے تورمیس" حیرت انگیز طور پر مختصر ناول ہے مگر اس کے باوجود اس میں سولہویں صدی کے ہسپانوی سماج کی بہت سی Anti-Cultural صورتوں کو طنزیہ دائرے میں بیان کر دیا گیا ہے۔ لازارو دے تورمیس اس ناول کا بنیادی کردار ہے جس کی زندگی کا قصہ اس ناول کا محور ہے۔ پیدا ہوتے ہی وہ غربت، بھوک اور غیر اخلاقی صورت حال کا شکار ہو جاتا ہے۔ باپ چوری کے الزام میں سزا بھگتا ہے اور آخر کار مر جاتا ہے۔ ماں کو مجبوراً ایک غلام حبشی کے ساتھ ناجائز تعلقات استوار کرنا پڑتے ہیں مگر وہ بھی چوری کے الزام میں دھر لیا جاتا ہے اور ماں، بچوں کو لے کر اپنا ٹھکانہ چھوڑنے پر مجبور ہو جاتی ہے اور پھر لازارو کو یہ کہہ کر ایک اندھے شخص کے حوالے کر دیتی ہے کہ "جانتی ہوں کہ اب تم سے کبھی ملنا نہ ہوگا۔ میں نے مقدور بھر تمہاری بہترین پرورش کی ہے اور تمہیں اچھا آقا فراہم کر دیا ہے اب تم جاؤ اور تمہارا کام جانے۔" اور پھر واقعی یا لازارو جانتا ہے یا اس کا کام کہ زندگی کا مقابلہ کس طرح کرتا ہے۔ اس کے بعد ایم۔ خالد فیاض اس کا تفصیلی تجزیہ کرنے کے بعد آخر میں لکھتے ہیں:

''اغوائے مرگ'' حوزے ساراماگو کو نوبل انعام ملنے کے سات سال بعد اور ساراماگو کی موت سے پانچ برس پہلے ۲۰۰۵ء میں شائع ہوا۔ اس بنیاد پر ایم۔ خالد فیاض نے یہ بھی کمال کا نکتہ نکالا ہے کہ بقول ان کے ایسا بھی کم کم ہی ہوتا ہے کہ نوبل انعام ملنے کے بعد کسی ادیب کا کوئی اتنا اہم ناول منظر عام پر آئے۔ اس وقت ساراماگو کی عمر ۸۳ برس تھی۔ اس عمر میں ایسی تخلیقی قوت کا مالک ہونا بھی حیران کن ہے۔ اگر کوئی محقق ناول نگاروں کے اسی برس کی عمر کے بعد لکھے گئے ناولوں کا تحقیقی مطالعہ کر سکے تو شاید ساراماگو کا ''اغوائے مرگ'' تخیل کی ندرت، فکر کی تازگی اور تخلیقی فراوانی و فراخی کی بنیاد پر سرفہرست ٹھہرے۔ واقعی یہ بات غور طلب ہے۔

ایم۔ خالد فیاض نے حوزے ساراماگو کی ناول نگاری کا بنیادی محور کی بڑی خوب صورتی سے نشان دہی کی ہے۔ اس ضمن میں ان کا کہنا ہے کہ:

> "ساراماگو کا محبوب ہی مختلف انسانی تہذیب کی کھوکھلی بنیادوں میں سے کسی ایک کڑی کو نکال کر کرتی ہوئی انسانی تہذیب کا تماشا دیکھنا اور دکھانا ہے۔ اس کے لیے ساراماگو ہمارا اپنے فکشن میں انسانی صورت حال کو تبدیل کرنے میں فرض کرنے کا تکنیکی حربہ پسند کرتا ہے۔ وہ کہانی میں کسی انسانی صورت حال کو فرض کر کے انسانی معاشرت، تہذیب اور سیاست اور انسانی سائیکی کی قلعی کھولنے کا کام بڑی چابک دستی سے کرتا ہے۔ بظاہر وہ فرض کردہ انسانی صورت حال تخلیق کرتا ہے مگر اس فرض کردہ صورت سے بعض حقیقت کی ایسی ایسی پرتیں کھلتا ہے کہ عقل دنگ رہ جاتی ہے اور قاری ساراماگو سے مکمل اتفاق کرنے پر خود کو مجبور پاتا ہے۔"(۲۹)

اصل میں ''اغوائے مرگ'' بھی ساراماگو کا ایک ایسا ہی ناول ہے۔ یہاں ناول نگار نے انسانی تہذیب سے موت کو نکال کر زندگی کا تماشا دکھایا ہے اور کیا خوب دکھایا ہے۔ کہانی تو آپ ناول میں پڑھیں گے مگر اتنا کہنا یہاں ضروری ہے کہ ساراماگو نے سماج اور سماج کے مختلف اداروں اور سماج کے 'کرتوں دھرتوں' کو یہاں جس طرح ''بے لباس'' کیا ہے وہ بلاشبہ ساراماگو کا ہی کمال ہے۔

یوں ہم دیکھتے ہیں کہ ڈاکٹر خالد قیوم تاشی عالمی ادب کے مطالعے میں کس قدر سنجیدہ ہیں۔ اور ان کی سنجیدگی کیسے کیسے نکتے نکال لاتی ہے یہ ان کی تنقیدی نگاہ کا کمال ہے۔ وہ عالمی ادب میں بھی نئے نئے موضوعات اور مباحث اٹھاتے ہیں جو ایک نہایت مشکل تنقیدی عمل ہے۔ انھیں عالمی ادب کا وسیع مطالعہ اور عالمی علوم سے ان کی دلچسپی ان کے اس تنقیدی عمل میں بھرپور معاونت کرتی ہے۔

ایم۔ خالد فیاض اس وقت اردو تنقید کے منظرنامے پر بے حد فعال نقاد کے طور پر نظر آتے ہیں۔ ان کے دو سو سے زائد تنقیدی اور تحقیقی مقالات ملک اور بیرونِ ملک کے مختلف موقر ادبی رسائل کی زینت بن چکے ہیں۔ علاوہ ازیں وہ اب تک اندازاً بیس سے زائد بین الاقوامی کانفرنسز میں شریک ہو کر اپنے پُرمغز مقالات پیش کر چکے ہیں۔ ان کے تنقیدی خیالات کو سنجیدہ ادبی حلقوں میں بڑی وقعت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اس وقت ان کی دو تنقیدی کتابیں ہندوستان سے شائع ہو رہی ہیں اور سات کتابیں پاکستان کے مختلف اداروں سے جلد شائع ہونے جا رہی ہیں۔

ایم۔ خالد فیاض کی پہچان اگرچہ عملی تنقید ہے لیکن ان کے چند نظری مقالات نے ان کی نظریاتی جہتوں کو بھی نمایاں کیا ہے۔ انھوں نے مختصر افسانے کی صنف کے حوالے سے شمس الرحمٰن فاروقی کے نظریے سے بحث کر کے افسانے کی بطور صنف اہمیت کو واضح کیا۔ اسی طرح نثری نظم کے حوالے سے بحث کر کے ان ناقدین کو جواب دیا ہے جو ابھی تک نثری نظم کو شاعری ماننے کو تیار نہیں۔ انھوں نے ٹھوس دلائل سے ثابت کیا ہے کہ نثری نظم کس طرح شاعری کی تعریف پر پوری اترتی ہے۔

اسی طرح زبان و بیان کی بحثوں اور صنفِ انشائیہ کے حوالے سے اپنے نظریات پیش کر کے ایم۔ خالد فیاض نے نظری تنقید کو مستحکم کیا ہے۔ لیکن بہرحال انھوں نے افسانے کی تنقید میں خاص نام کمایا ہے اور اس ضمن میں ان کی عملی تنقید کے نمونے اردو تنقید میں ایک معتبر اضافہ کہے جا سکتے ہیں جن کی بدولت افسانے کی تفہیم کو تقویت ملی ہے۔

اس صدی میں جن ناقدین نے اردو افسانے کی طرف بالخصوص توجہ صرف کی ہے ان میں بلاشبہ ایم۔ خالد فیاض کا نام سرِفہرست ہے۔ انھوں نے اردو افسانے کی عملی تنقید میں گراں قدر اضافے کیے اور اردو افسانہ نگاروں اور افسانوں کے تجزیوں کو وسعت عطا کی۔ وہ جس طرح ڈوب کر افسانوی متون کا تجزیہ کرتے ہیں لگتا ہے وہ دوسروں کو بھی یہ سکھانا اور بتانا چاہتے ہیں کہ افسانوی متن کیسے پڑھا، سمجھا اور سمجھایا جاتا ہے۔ ان کی یوں تو بے شمار مثالیں ہیں لیکن منٹو، غلام عباس اور کرشن چندر پر لکھے گئے ان کے مضامین نہایت اہم ہیں۔ منٹو کے ذیل میں انھوں نے جس طرح "موذیل" اور "ٹوبہ ٹیک سنگھ" جیسے افسانوں کا تجزیہ کیا ہے وہ

اپنی مثال آپ ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ انھوں نے منٹو کے ایک فراموش کردہ افسانہ "پھوجا حرام دا" کو نہ صرف ادبی دنیا سے متعارف کروایا بلکہ اس کا بھی تجزیہ کر کے منٹو کی کردار نگاری کی نئی جہتوں کو اجاگر کرنے میں مدد دی ہے۔

کرشن چندر اور غلام عباس کے کرداروں کا تجزیاتی مطالعہ ایسا ہے کہ جس سے ان افسانہ نگاروں کی کردار نگاری کے وہ گوشے بھی روشن ہوئے جن کے بارے میں دیگر ناقدین کے ہاں گنجائش نہیں ملتی۔ ایم۔ خالد فیاض نے افسانوی کرداروں پر بطور خاص توجہ دی ہے۔

بہر حال ان افسانہ نگاروں کے علاوہ انتظار حسین، قرۃ العین حیدر، حسن عسکری، محمد مسعود اور محمد عمر میمن کے افسانوی تجزیوں میں بھی جس فکری اور تنقیدی بصیرت کا مظاہرہ ایم۔ خالد فیاض نے کیا ہے اس کی داد دیے بغیر بھی گزارا نہیں۔

قرۃ العین حیدر کی "[illegible] بیگم" کا تجزیہ ایک باکمال مضمون ہے۔ اس سے قرۃ العین حیدر کی محض کردار نگاری ہی نہیں بلکہ پوری مشرقی تہذیب کا زوال بھی تجزیے کی زد پر آ جاتا ہے۔ ایم۔ خالد فیاض کی تنقید کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان کے ہاں دیگر علوم اس طرح آمیز ہو کر تنقید کا حصہ بنتے ہیں کہ تنقید، تنقید بھی رہتی ہے اور وہ علم کا فریضہ بھی ادا کر جاتی ہے۔

اسی طرح ایک مضمون انتظار حسین کی افسانوی تنقید پر ہے جس میں ایم۔ خالد فیاض نے انتظار حسین کے کہانی سے متعلق کی بنیادی نوعیت کے تصورات کو تنقیح کیا ہے اور ان پر سوالات اٹھاتے ہیں لیکن انتظار حسین کا ادب ملحوظ رکھا ہے۔ یہ خوبی بھی ایم۔ خالد فیاض کی تنقید میں بہت نظر آتی ہے کہ اگر کسی سے اختلاف کریں تو تہذیب اور ادب کے دائرے سے باہر نہیں نکلتے۔ وہ اختلاف کو بدتمیزی کا ذریعہ نہیں بناتے کیوں کہ ان کا مقصد اختلاف کی بنیاد پر اپنی شخصیت کو پروجیکشن دینا نہیں ہوتا بلکہ علمی اور تنقیدی نظریات کو آگے بڑھانا ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ وہ اختلافات میں تہذیب کو ملحوظ رکھنے میں کامیاب رہتے ہیں۔ باقی ناقدین کے ہاں اختلافات اس لیے بدتمیزی اور بدزبانی کا باعث بن جاتے ہیں کہ وہ اختلاف کی بنیاد پر اپنی شخصیت کو نمایاں کرنے کے خبط میں مبتلا ہوتے ہیں۔ ایم۔ خالد فیاض اس قسم کی کسی بیماری کا شکار نہیں لہٰذا ہمیں ان کے ہاں ایک صحت مند تنقید ملتی ہے۔

نیر مسعود جیسے مشکل پسند افسانہ نگاروں کے افسانوں کا تجزیہ یہ بتاتا ہے کہ ایم۔ خالد فیاض مشکل سے مشکل متن کی آسان سے آسان تفہیم کو ممکن بنانے کا فن جانتے ہیں۔ آج کل جو ناقدین میں یہ ہوا چلی

ہے کہ وہ آسان متن کی تشریح کو مشکل ترین بنا کر پیش کرتے ہیں۔ اس نے اردو تنقید کو کافی بدنام کیا ہے۔ ایم۔ خالد فیاض ایک نقاد کے فرض کو سمجھتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ نقاد کا کام آسان کو مشکل بنانا نہیں، مشکل کو آسان بنانا ہے۔ نیر مسعود کی افسانہ نگاری پر ان کا مضمون اس کی بہترین مثال ہے۔

ہم دیکھتے ہیں کہ بے شک افسانوی تنقید کے حوالے سے ایم۔ خالد فیاض کی شہرت زیادہ ہے مگر وہ افسانوی متون تک محدود نہیں رہے۔ وہ شعری متون کے تجزیوں میں بھی کمال مہارت رکھتے ہیں۔ اس ضمن میں بھی ان کی تجزیاتی تنقید شعری متون کی ایک ایک پرت کھولنے کی صلاحیت رکھتی ہے اور اسی طرح وہ تخلیق کے اندر تک جھانکتے ہیں اور وہاں جو نظارہ کرتے ہیں اس سے اپنے پڑھنے والوں کو پوری ایمان داری سے آگاہ کرتے ہیں۔ اگر ہم ایم۔ خالد فیاض کے شعری متون کے تجزیوں کی خصوصیات پر نظر کریں تو وہ چار باتیں تو بالکل سامنے کی نظر آ جاتی ہیں۔

سب سے پہلے تو یہ کہ ان کا بیسویں اور اکیسویں صدی کے شعرا کے مطالعہ وسیع ہے۔ وہ ولی یا میر تقی میر حتیٰ کہ مومن یا غالب کے شعری متون پر نہیں لکھتے۔ ان کے ہاں ہمیں اقبال سے شعرا کا مطالعہ ملتا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ انھوں نے ولی یا میر یا مومن اور غالب جیسے شعرا کا واقعی مطالعہ نہیں کیا ہوگا؛ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ لکھنے اور تجزیے کے لیے وہ ان کلاسیکی شعرا کو اپنی تحریروں کا محور نہیں بناتے۔ یعنی تجزیاتی مطالعوں کے لیے بیسویں اور اکیسویں صدی پر زیادہ توجہ دیتے ہیں۔

لیکن ان مطالعوں اور تجزیوں کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ نئی بات لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ پہلے سے کہی ہوئی یا دہرائی ہوئی باتوں کو دہرانے سے قطعی گریز ملتا ہے ان کی تنقید میں۔ جس کی وجہ سے ایک تازگی کا احساس اور دلچسپی کا پہلو ان کی تنقید میں بڑھ جاتا ہے۔ ایک خوبی جو بہت اہم ہے، وہ یہ ہے کہ ایم۔ خالد فیاض کا قاری کی بصیرت میں اس طرح اضافہ کرنا کہ خود ان کی اپنی ذات نہ نمایاں ہوتی ہے نہ قاری اور ادب کے درمیان رکاوٹ بنتی ہے۔ یہ ایسی صفت ہے جو اردو کے موجودہ نقادوں میں بالکل بھی عام نہیں۔

ایم۔ خالد فیاض کی تنقید میں یہ خصوصیت صاف نظر آتی ہے۔ وہ نہ علمی دبدبہ پیدا کرتے ہیں، نہ قاری پر اپنا آپ حاوی کرتے ہیں، نہ ہی یہ جتلاتے ہیں کہ وہ کوئی بہت بڑی بات کر رہے ہیں اور قاری ان کے سامنے کوئی حیثیت نہیں رکھتا۔ ایسا کچھ نہیں ہے۔ الٹا ایسا لگتا ہے کہ جیسے وہ تجزیہ کرتے ہوئے خود بھی سیکھنے کے عمل میں ہیں اور اسی عمل میں ہوتے ہوئے اپنے قاری کی بصیرت میں اضافہ کرتے جاتے ہیں۔

ماخذ کی ایک ایک جملے سے تحقیق ہے۔

اس کے علاوہ سنجیدگی کمال کی ہے۔ اور اس کے ساتھ ذمہ داری کا احساس بھی شدید ہے۔ جو بات بھی کرتی ہے انتہائی ذمہ داری سے کرتی ہے اس حد سے عقیدہ کا دامن بھی نہیں چھوڑتے۔ ان کے ہاں Sweeping Statements نہ ہونے کے برابر ہیں۔ یہ بھی ہے کہ وہ جانتے ہیں کہ ایک نقاد کے لیے بیان کس قدر اہمیت رکھتا ہے۔ جو بھی نقاد جس قدر زیادہ علم رکھتا ہو وہ اسی قدر محتاط ہوتا ہے۔ بہت سوچ سمجھ کر رائے دیتا ہے اور اپنی رائے میں گنجائش بھی رکھتا ہے۔ اسے حرفِ آخر کی طرح نہیں لکھتا۔ یہ سب خصوصیات ایم۔خالد فیاض کی تنقید میں بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں جو انھیں ممتاز کرتی ہیں۔

اردو کے شاعروں اور شعری متون کے تجزیے پڑھتے وقت ہمیں ایم۔خالد فیاض کے ہاں ان سب باتوں کا شدید احساس ہوتا ہے۔ وہ جب "اقبال کی چند نظمیں" کے عنوان سے ایک مضمون لکھتے ہیں جس میں وہ اقبال کی چند نظموں کو ان کا کل سرمایہ قرار دیتے ہیں تو دلائل کا ساتھ نہیں چھوڑتے اور بڑی جرأت سے اپنا مقدمہ پیش کرتے ہیں۔ وہ گھبراتے نہیں کہ اقبال شناس ان کو کہیں آڑے ہاتھوں نہ لے لیں لیکن وہ اپنے نتائج کو اس طرح بھی پیش نہیں کرتے کہ کہیں نقاد کے ہاں کسی قسم کی رعونت کا احساس ہو۔ بڑی عاجزی سے وہ اپنا مقدمہ پیش کر دیتے ہیں اور بتا دیتے ہیں کہ جو بھی خیال وہ پیش کر رہے ہیں وہ ان کا ہے جو غلط بھی ہو سکتا ہے۔

وہ جب ن۔م۔راشد کی نظم "تعارف" کا تجزیہ کریں یا اختر الایمان کی نظم "مسجد" کا تجزیہ ہر دو میں معروضی انداز نقد غالب دکھائی دیتا ہے۔ خاص طور پر اختر الایمان کی نظم "مسجد" کا جب تجزیہ کرتے ہیں تو اس کا احساس شدت سے ہوتا ہے۔ ایم۔خالد فیاض بنیادی طور پر کوئی مذہبی آدمی نہیں لیکن جب اختر الایمان کی نظم "مسجد" کا تجزیہ کرنے لگتے ہیں تو اپنے نظریاتی تعصب کو درمیان میں نہیں آنے دیتے بلکہ وہ اختر الایمان کے ذہن اور خیال کو سمجھنے اور زمانے سے متعلق ان کے نظریے کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اپنا فلسفہ درمیان میں نہیں لاتے نہ اس کی بنیاد پر نظم کو حتمی تنقید کا نشانہ بناتے ہیں۔

حسرت موہانی کی عشقیہ شاعری کو موضوع بناتے ہوئے ایم۔خالد فیاض نے جس تنقیدی توازن کا مظاہرہ کیا ہے وہ بھی آج کی تنقید میں کم کم دکھائی دیتا ہے۔ انھیں بڑھ چڑھ کر باتیں کرنا کس قدر ناپسند ہے اور کسی تخلیق کار کو اس کی حد سے بڑھا چڑھا کر پیش کرنے سے کس قدر چڑ ہے اس کا اظہار ان کے اس مضمون سے بخوبی ہو جاتا ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے ہر اس نقاد کو expose کیا ہے جو حسرت موہانی

کو مومن، غالب اور میر سے کم رتبہ لکھنے کو تیار نہیں۔

ایم۔ خالد فیاض کی عالمی ادب میں دلچسپی مطالعے کی ابتدا سے ہی رہی ہے۔ انھوں نے ایک طرف اگر روسی ادب کا مطالعہ کیا تو دوسری طرف انگریزی اور فرانسیسی ادیبوں کو بھی پڑھا۔ اس کے ساتھ جاپانی، چینی اور لاطینی امریکی ادیبوں کے ساتھ افریقی ادب بھی ان کے مطالعے کا حصہ رہا۔ مصر سے نجیب محفوظ، پرتگال سے ہوزے ساراماگو اور چیک سے میلان کنڈیرا کا بھی گہرا مطالعہ کر رکھا ہے۔ اس کے علاوہ ہندی کے ادیبوں سے بھی متاثر رہے اور افریقی ادیب چینوا اچیبے پر تو پوری کتاب مرتب کر ڈالی۔

جب ایم۔ خالد فیاض نے اپنے ادبی مجلے "سمبل" کا آغاز کیا تو اس کے ہر شمارے میں عالمی ادب پر باقاعدہ گوشے کا اہتمام کرتے نظر آتے ہیں۔ اس سے بھی ان کی عالمی ادب سے دلچسپی دیکھی جا سکتی ہے۔ علاوہ ازیں وہ عالمی ادب کے تراجم کو اکثر مقامات پر سراہتے ہوئے پائے گئے ہیں۔

انھوں نے عالمی ادب کے شاعروں، افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کی نگارشات پر کئی اہم تنقیدی اور تجزیاتی مضامین لکھے ہیں۔ ایک طرف یونانی شاعرہ سیفو کی شاعری میں دیگر موضوعات تلاش کر رہے ہیں تو دوسری طرف ٹیگور کے تصورِ موت پر اظہارِ خیال کر رہے ہیں۔ کہیں بودلیئر کی شاعری سے مکالمہ ہو رہا ہے تو کہیں ہیمنگوے اور مارک ٹوین کے افسانوں کے تجزیے کر رہے ہیں۔ اور کہیں چینوا اچیبے کے ناول میں تصادم اور کش مکش پر تنقید کی جا رہی ہے۔ غرض یہ کہ دنیا کی کئی زبانوں اور زمانوں کے ادیبوں کو نہ صرف پڑھا جا رہا ہے بلکہ ان کے فن پاروں کے تجزیے بھی کیے جا رہے ہیں۔

اس ضمن میں ایک بات قابلِ غور ہے کہ ان کا صرف عالمی ادب کا ہی مطالعہ وسیع نہیں بلکہ وہ عالمی فکر اور عالمی سطح کی فکری اور فنی تحریکوں سے بھی بخوبی واقف ہیں اسی لیے ان کے عالمی ادب کے حوالے سے کیے گئے تجزیوں میں وسعتِ نظری کی کمی نہیں ہوتی۔ وہ عالمی سطح کے ادب پارے کو اس کے پس منظر سے اپنی گرفت میں لیتے ہیں اور علمی حوالوں سے اس پر نگاہ کرتے ہیں جس کی وجہ سے وہ فن پارہ ہمارے سامنے روشن ہو جاتا ہے۔

اس کے لیے چاہے "بودلیئر اور بڑھاپا" مضمون دیکھ لیجیے چاہے "سیفو کے دیگر موضوعات" یا "ٹیگور کا تصورِ موت" یا پھر مارک ٹوین کے ایک افسانے "دعائے جنگ" کا تجزیہ، ہر جگہ آپ کو ایم۔ خالد فیاض کی تنقید علمی بصیرت سے مالا مال ملے گی۔

وہ جب متون کا تجزیہ کرتے ہیں تو پڑھنے والے کے ذہن میں روشنی ہونے لگتی ہے اور وہ؛ وہ کچھ

بھی جانے لگتا ہے جو اسے سائنس، حیاتیات، نفسیات، تاریخ، فلسفہ جیسے علوم سے بھی شاید اس قدر آسانی سے جانے کو نہ مل سکے۔ جس صفائی اور سادگی سے ایم۔ خالد فیاض تنقیدی بات کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں وہ بہت کم کم دکھائی دیتی ہے۔

آخر میں صرف اتنا کہ ایم۔ خالد فیاض نے سادگی سے ادبی علم کی ترسیل کو اپنی تنقید کا بنیادی شعار بنا رکھا ہے۔ اور یہ ایک بڑے نقاد کی چند صفات میں سے ایک صفت ہوتی ہے۔

☆☆☆

کتابیات